

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
FACULTAD DE FILOLOGÍA
Departamento de Filología Inglesa



TESIS DOCTORAL

Flannery O'Connor y su tratamiento del mal

MEMORIA PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTOR
PRESENTADA POR

María Isabel Montero y Gamíndez

DIRECTOR:

Esteban Pujals

Madrid, 2015

TP
1984
055-I

María Isabel Montero y Gamíndez



x - 53-065690-9

FLANNERY O'CONNOR; SU TRATAMIENTO DEL MAL

TOMO I

Departamento de Filología Inglesa
Facultad de Filología
Universidad Complutense de Madrid
1984



Colección Tesis Doctorales. Nº

55/84

© María Isabel Montero y Gamíndez
Edita e imprime la Editorial de la Universidad
Complutense de Madrid. Servicio de Reprografía
Noviciado, 3 Madrid-8
Madrid, 1984
Xerox 9200 XB 480
Depósito Legal: M-10309-1984

María Isabel Montero y Gamíndez

FLANNERY O'CONNOR

Y

SU TRATAMIENTO DEL MAL

Madrid, 1979

Tesis doctoral realizada

bajo la dirección del

Sr. Catedrático de la Universidad

de Madrid, Dr. D. Esteban Pujals

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

Facultad de Filología Moderna - Subsección de Filología Inglesa

FLANNERY O'CONNOR
Y
SU TRATAMIENTO DEL MAL

INDICE.....	pag. 1
PREFACIO.....	pag. VI
PARTE I.- ESBOZO BIOGRAFICO Y OBRA DE FLANNERY O'CONNOR	
Introducción.....	pag. 1
Capítulo 1.- <u>Vida de Flannery O'Connor.</u>	
i.- Ambiente social y familiar; niñez y juventud.....	pag. 4
ii.- Enfermedad.....	pag. 12
iii.- Escritora y conferenciante; últimos años.....	pag. 26
iv.- Muerte.....	pag. 35
Capítulo 2.- <u>Personalidad de Flannery O'Connor.....</u>	pag. 40
Capítulo 3.- <u>Visión general de la obra de Flannery O'Connor.</u>	
i.- Novelas y novelas cortas.....	pag. 47

ii.- Estilo literario.....	pag. 71
iii.- Conferencias y ensayos.....	pag. 84
iv.- Crítica de libros.....	pag. 90
PARTE II.- FLANNERY O'CONNOR Y LA CRITICA	
Introducción.....	pag. 102
Capítulo 4.- <u>Partidarios, comentaristas y</u> <u>"aceptadores" o consentidores.....</u>	pag. 108
Capítulo 5.- Oponentes, disidentes o disconformes.	pag. 116
PARTE III.- LA OBRA DE UNA MUJER SUREÑA Y CATOLICA	
Introducción.....	pag. 125
Capítulo 6.- <u>Flannery O'Connor, mujer sureña.</u>	
i.- Peculiaridad del Sur.....	pag. 132
ii.- Tradición sureña en su obra.....	pag. 157
Capítulo 7.- <u>Flannery O'Connor, mujer católica en</u> <u>el Sur protestante.</u>	
i.- La religión en el Sur.....	pag. 184
ii.- Su catolicismo vivido, como autora, en un ambiente en su mayoría protes- tante.....	pag. 199
Capítulo 8.- <u>Epoca en la que Flannery O'Connor</u> <u>escribió. Problemas.</u>	

i.- América en los años 1950-1964.....	pag. 220
ii.- Problema del negro en la obra de Flannery O'Connor.....	pag. 242

PARTE IV.- INFLUENCIAS EN LA OBRA DE FLANNERY
O'CONNOR

Introducción.....	pag. 270
Capítulo 9.- <u>Literatura gótica y grotesca</u>	pag. 282
Capítulo 10.- <u>Literatura de humor</u>	pag. 325
Capítulo 11.- <u>Influencias parciales</u>	
i.- Escritores americanos especialmente Nathanael Hawthorne, William Faulk- ner y Nathanael West.....	pag. 354
ii.- Literatura católica.....	pag. 376
iii.- Teilhard de Chardin.....	pag. 393

Capítulo 12.- Influencia bíblica

i.- Nombres y símbolos.....	pag. 420
ii.- Paralelos y estilos.....	pag. 451
iii.- Literatura profética.....	pag. 469
iv.- Visión anagógica y espíritu bíblico.	pag. 490

PARTE V.- AUTORA TEOLÓGICA Y BIBLICA.
SU TRATAMIENTO DEL MAL

Introducción.....	pag. 507
-------------------	----------

Capítulo 13.- <u>El mal como centro de su obra</u>	
i.- Protagonistas y personajes en general.....	pag. 517
ii.- Acciones y reacciones.....	pag. 545
iii.- Violencia y muerte.....	pag. 566
Capítulo 14.- <u>El mal como ocasión del "momento de gracia".....</u>	pag. 591
Capítulo 15.- El protagonista real de su obra....	pag. 623
CONCLUSION.....	pag. 641
PARTE VI.- APENDICES Y BIBLIOGRAFIA	
Apéndice nº 1 Cronología de la vida de Flannery O'Connor.....	pag. 660
Apéndice nº 2 Listas de las obras de Flannery O'Connor:	
A.- Lista general de su obra.....	pag. 663
B.- Lista cronológica de novelas y novelas cortas.....	pag. 685
C.- Orden alfabético de novelas cortas y capítulos de novelas.....	pag. 694
Apéndice nº 3 Cronología de las ediciones de las obras de Flannery O'Connor.....	pag. 696
Primeras ediciones de sus obras....	pag. 708

Apéndice nº 4.- Artículos críticos de sus obras.. pag. 709

Apéndice nº 5.- Títulos de la biblioteca de consulta de Flannery O'Connor..... pag. 726

Apéndice nº 6.- Libros sobre la Biblia consultados por la autora..... pag. 761

BIBLIOGRAFIA..... pag. 766

P R E F A C I O

Hasta la primavera de 1976 no tenía noción de la existencia, ni siquiera había oído el nombre, de una escritora del Sur de los Estados Unidos, autora dura, controvertida y compleja, que se llamaba Flannery O'Connor. Yo estaba a la sazón buscando un tema para el presente trabajo y alguien me preguntó si la había leído y qué me parecía su obra ambigua y difícil. Añadió esa persona que ella no la comprendía en absoluto y le interesaba saber si a mí me ocurría lo mismo. Muy intrigada me apresuré a buscar las novelas de Flannery O'Connor y la primera que cayó en mis manos fue la colección de novelas cortas, A Good Man Is Hard to Find; la encabeza la narración que lleva el mismo título y en ella me sumergí ^{llena de entusiasmo.} ~~expectante.~~ Aún recuerdo mis impresiones al leerla por primera vez. Podría resumirlas en dos palabras escueltas, desconcierto absoluto. ¿Qué significaba todo aquello? ¿Cómo podía yo sonreír, y reír cuando un grupo de malhechores, con violencia inusitada e injustificada, aniquilaba a toda una familia de la forma más cruel e indefensible? Mi reacción a la lectura del cuento me horrorizó, y casi avergonzada, releí la novela corta en cuestión para poder aclarar mis ideas confusas. A medi-

da que iba avanzando en la lectura de sus obras crecía en mí la impresión de que en ellas había mucho más de lo que se apreciaba a primera vista. Decidí que merecía la pena una investigación profunda y atenta.

Con las perspectivas de algo desusado en la literatura actual, algo todavía desconocido aunque prometedora, iniciamos el trabajo siguiendo la misma pauta, poco más o menos, que muestra el Índice. Para empezar siquiera a vislumbrar todo lo que Flannery O'Connor parecía querer expresar en sus novelas chocantes, en cierto modo repelentes, se hacía imperativo averiguar qué clase de persona era, mejor dicho había sido, en qué ambiente había vivido, cuáles eran las coordenadas de su existencia que habían dado a la luz tales narraciones macabras. La vida de nuestra novelista se fue haciendo patente y a través de ella se delineaba una personalidad agradablemente divergente a cuanto uno pudiera haber imaginado, basándose sólo en el conocimiento de su ficción. Fue aleccionador contrastar cómo nuestros descubrimientos sobre la autora eran, en su mayoría, radicalmente opuestos a los de un vasto número de sus críticos y comentaristas. Se hacía inevitable un estudio en paralelo de todas y cada una de las influencias imputadas a Miss O'Connor. Este estudio prometía ser muy iluminador y los resultados fueron mucho más satisfactorios de lo que presentíamos. Flannery O'Connor crecía a pasos agigantados, como persona y como autora, cuando

alcanzamos a comprender cómo un estilo seco y duro, una presa a veces de mal gusto, unos temas de pesadilla, violentos y sangrientos, estaban todos ellos supeditados a una presentación del problema del hombre y de su existencia; visión que sólo podríamos denominar esperanzadora y consoladora. Unicamente si se acepta esta tesis básica pueden apreciarse, sin cuestionarlas, y abundar en las frases encomiásticas que la escritora Katherine Anne Porter pronunció al enterarse de la muerte de Flannery O'Connor. Conmovidá ante el impacto de una muerte temprana que cortaba en pleno crecimiento un genio literario fecundo y rico en ideas y conceptos, Miss Porter dijo de nuestra novelista palabras inolvidables,

"She came up among us like a presence, a carrier of a gift not to be disputed but welcomed. She lived among us like a presence and went away early, leaving her harvest perhaps not yet altogether gathered" (1).

Katherine Anne Porter se disculpa por el lenguaje de estilo florido mas se afirma en las ideas que que deja traslucir. Flannery O'Connor era para ella una presencia "inmimente" que había que tener en cuenta seriamente y todo otro enfoque de su personalidad y obra sería totalmente falso y equivocado.

Ahora bien, una escritora de la altura de nuestra

(1) Comentario más tarde aparecido en el artículo "Gracious Greatness", Esprit, (1964), pag. 141.

novelista y una obra tan compleja y llena de dificultades requerirían un prólogo de dimensiones tales y tan farragoso que nos hemos decidido por el procedimiento, quizá menos ortodoxo pero, en este caso, creemos que mucho más práctico, de anteceder cada parte del trabajo con su correspondiente introducción que arroje luz sobre el terreno acotado que se va a tratar en los capítulos respectivos. Así, de una manera fragmentada mas mucho más coherente, opinamos que la presentación de este trabajo puede ser inteligible y confiamos que sea, al mismo tiempo, satisfactoria e iluminadora.

Cuando llegábamos al final de esta tesis tuvimos la oportunidad de escuchar al famoso escritor ruso, Alexander Solzhenitsyn, quien, invitado de honor, pronunciaba la famosa "Commencement address", en los "Afternoon Exercises", que la Universidad de Harvard organiza todos los años. El 8 de junio de 1978, Solzhenitsyn decía palabras que yo no podía menos de aplicarlas, "in mente", a la escritora sueca a cuya obra había dedicado dos largos años de intensa reflexión, lectura atenta y debate silencioso. El también controvertido escritor ruso iba haciéndose eco de casi todas las ideas expresadas, de mil dispares maneras, por Flannery O'Connor. Merece la pena, creo yo, hacer un análisis somero de la brillante conferencia que Alexander Solzhenitsyn dio y dejar que las citas reseñadas, que subrayan puntos clave de su pensamiento, hablen por sí solas y

y encuentren el paralelo aleccionador con las ideas que se expresarán en las páginas subsecuentes de este trabajo.

Con el título "A World Split Apart", Alexander Solzhenitsyn se embarcó en una larga disertación en la que analizó para ~~la audiencia~~ ^{pública}, cautivo y subyugado del profesorado, estudiantes e invitados de Harvard, los males del mundo moderno y las causas y consecuencias de esos mismos males. Prometiendo seguir fielmente el lema de la Universidad de Harvard, VERITAS, comentó cómo la verdad nos elude si no vamos tras ella, si no nos concentramos con dedicación total a seguirla y conseguirla. La verdad sobre este mundo de hoy indica que éste está escindido por una dicotomía mucho más profunda y alienante que lo que parece a simple vista; división que nos lleva a todos los habitantes del planeta al desastre como no procuremos subsanar a tiempo las divergencias. Habló más adelante de la convergencia entre los países occidentales y la Unión Soviética, y contradujo la teoría halagadora e inexacta que no tiene en cuenta cómo estos dos mundos contrapuestos no se desarrollan de una manera similar, y terminó diciendo tajantemente, "neither one can be transformed into the other without the use of violence". Si al mismo tiempo se acepta que una "convergencia" significa inevitablemente la aprobación de los defectos de la otra parte, no parece que ello sea "desirable".

Cuando se enfrenta a las imperfecciones inheren-

te, la nuestra sociedad de hoy asegura que "a decline in courage may be the most striking feature which an outsider observer notices in the West in our days"; la falta de coraje se nota de una manera destacada en los grupos dirigentes y en la "élite" intelectual. No hay duda de que existen individuos valerosos pero desgraciadamente carecen de influencia determinativa en la vida pública. Ese valor en decadencia se hace, irónicamente, más prominente con las esporádicas explosiones de ira y actitudes inflexibles de las que hacen alarde esos burócratas cobardes cuando se enfrentan a gobiernos y países aún más débiles que los suyos y que no pueden ofrecer ninguna resistencia. A esos mismos burócratas se les paraliza la lengua y se quedan inertes cuando se trata de gobiernos poderosos y fuerzas amenazadoras, de agresores y terroristas internacionales. Y termina Solzhenitsyn este sombrío apartado con unas palabras fatídicas: "Should one point out that from ancient times decline in courage has been considered the beginning of the end?"

Los gobiernos están instituidos para servir al hombre y promover su bienestar para que sin traba ninguna busque la felicidad. El "Welfare State", esa panacea de todos los males, ha dado al hombre la deseada libertad y bienes materiales en tal cantidad y de tal calidad que parecen ser la garantía absoluta de una felicidad suprema en estas décadas de abundancia. "In the process, however, one

psychological detail has been overlooked; the constant desire to have still more things and a still a better life and the struggle to obtain them imprints many Western faces with worry and even depression, though it is customary to conceal such feelings".

Se educa a los jóvenes para que persigan estos ideales de poder y alcancen el esplendor físico, felicidad, posesión de bienes materiales, dinero y asueto al que están destinados y a través de ellos consigan una libertad ilimitada de goce. Un panorama tan halagador tiene sus puntos negros; "even biology knows that habitual extreme safety and well-being are not advantageous for a living organism". Y ya hoy, el bienestar en la vida de la sociedad occidental ha comenzado a revelar su máscara perniciosa.

El autor ruso acusa a esta sociedad de vivir amparándose en un legalismo que ignora de una manera total el espíritu de la ley. Todo conflicto se soluciona de acuerdo a la letra de la ley, la suprema solución. "If one is right from a legal point of view, nothing more is required, nobody may mention that one could still not be entirely right, and urge self-restraint, a willingness to renounce such rights, sacrifice and selfless risk: it would sound simply absurd". Dondequiera que la vida está tejida de legalismo, existe y existirá una mediocridad moral que paralizará los impulsos más nobles del hombre. En este ambiente de libertad democrática a ultranza, la mediocridad triunfa en todos los niveles de la vida.

XIII

La sociedad parece estar indefensa contra el abismo de decadencia humana que le amenaza. Solzhenitsyn enumera varios ejemplos y destaca, el abuso de la libertad para perpetrar violencia moral contra los jóvenes, las películas plagadas de pornografía, crimen y horror, y se revuelve indignado contra el sofisma que defiende que el joven es libre de no mirar y de rechazar lo que se le ofrece desde todos los ángulos, y concluye categóricamente, "Life organized legalistically has thus shown its inability to defend itself against the corrosion of evil".

No podemos resistirnos a citar íntegro un párrafo que a propósito de lo hasta ahora dicho pronunció Alexander Solzhenitsyn y que corrobora punto por punto toda la teoría básica del mal que desarrolla Flannery O'Connor, como veremos más adelante:

"Such a tilt of freedom in the direction of evil has come about gradually but it was evidently born primarily out of a humanistic and benevolent concept according to which there is no evil inherent to human nature; the world belongs to mankind and all the defects of life are caused by wrong social systems which must be corrected".

Ante el ataque solapado y abrumador de la "mass media" que asedia al hombre hasta en la intimidad de su hogar, denuncia el autor ruso la falsedad del principio apodíptico, "everyone is entitled to know everything". Este dicho es tan falso como falsa es la era que lo proclama;

la gente tiene también derecho a no saber, tiene derecho a que el soplo divino de sus almas no se apague con el cotilleo, la superficialidad y las palabras vanas que le rodean.

Las peores enfermedades de este nuestro siglo XX son la prisa y la superficialidad que todo lo invaden. Cualquier análisis en profundidad es anatema sobre todo para la prensa que sólo se ampara en fórmulas sensacionalistas. Esta prensa todopoderosa dicta tiránicamente lo que está "de moda" en materias del pensamiento y de la investigación. "There is a dangerous tendency to form a herd, shutting off succesful development". Esta discriminación sobre lo que la "mass media" considera interesante "gives birth to strong mass prejudices, to blindness, which is most dangerous in our dynamic era". Esta armadura petrificada levantada en torno a las mentes de la gente sólo puede horadarse y derrumbarse con "the pitiless crowbar of events".

Solzhenitsyn acusa sin atenuantes a la sociedad soviética, de la que logró a duras penas escapar; con todo no puede de ninguna manera sustituirla con el ideal de la sociedad americana. Hay algo en su país de origen del que América carece con consecuencias terribles. Con palabras tersas y tajantes el pensador ruso proclama que un sufrimiento intenso es necesario para un desarrollo espiritual profundo. Sólo "after the suffering of decades of violence

and oppression, the human soul longs for things higher, warmer and purer than those offered by today's mass living habits, introduced by the revolting invasion of publicity, by TV stupor and by intolerable music".

El escritor afirma de una manera enfática que ya ha comenzado la lucha por la posesión de nuestro planeta, una lucha física y espiritual, de proporciones cósmicas y que pone en evidencia criterios tan miopes como el que expresa George Kennan cuando manifiesta que no se pueden aplicar teorías morales a la política. "Thus we mix good and evil, right and wrong and make space for the absolute triumph of absolute Evil in the world".

Nos enfrentamos a esta invasión arrolladora del mal con voluntades enfermizas, débiles, incapaces de defenderse hasta la muerte. El culto al bienestar material es un soporífero que anonada al ser humano y le hace conservativo a ultranza. No debe haber cambios, todo ha de seguir como hasta ahora; este sucio enervador es síntoma expresivo de que la sociedad ha llegado al límite de su crecimiento. La visión del mundo que prevalece en occidente nació en el Renacimiento y se expresó políticamente durante el período del "Enlightment". Formó la base del gobierno y de las ciencias sociales; se podría definir como humanismo racionalista o autonomía humanística. Esta perspectiva del mundo podría resumirse en la "proclaimed and enforced autonomy of man from any higher force above him".

Antropocentrismo, con el hombre como principio y fin de todo lo que existe, podría sintetizar la peligrosa tesis y Flannery O'Connor tendrá mucho que decir sobre cuestión tan candente.

Impulsado por estas teorías el hombre dio la espalda al Espíritu y abrazó con entusiasmo desmedido todo lo material. Esta nueva manera de pensar que se nos ha impuesto como guía, no admite la existencia del mal intrínseco al hombre, ni ve tarea más importante que la de conseguir a toda costa la felicidad en la tierra. Todo lo que no sea bienestar físico y acumulación de bienes naturales, todo lo que se relacione con intereses y características humanas de signo más elevado y sutil, se dejan de lado totalmente, como si la vida humana no tuviera un sentido superior. Todo ello da pie a la entrada del mal; el reina con libertad absoluta en nuestros días. Poco a poco se ha perdido el sentido de la responsabilidad del hombre hacia Dios.

De desastre califica Solzhenitsyn a la calamidad de una conciencia humanística irreligiosa y sin ninguna espiritualidad. Hemos perdido el concepto de un Ser supremo y completo que ponía freno a nuestras pasiones y a nuestra irresponsabilidad. Como resultado, "imperfect man, who is never free of pride, self-interest, envy, vanity and dozens of other defects, is the touchstone in judging and evaluat-

ing everything on earth". Se lamenta el escritor ruso de que hemos depositado demasiada confianza en reformas políticas y sociales, para encontrarnos después con que nos veíamos privados de nuestra posesión más preciosa: la vida espiritual.

Finalmente, destaca la muerte, hacia la que estamos abocados inexorablemente, como prueba contundente de que el hombre no ha nacido únicamente para ser feliz en este mundo. Como sola posibilidad de alzarse de la marea poderosa del materialismo que amenaza anegarnos a todos, Alexander Solzhenitsyn se pronuncia categóricamente por un autodomínio personal voluntario inspirado en ideales más elevados; ello le permitirá al ser humano adquirir una visión más amplia y profunda de la existencia.

Cuando se hayan leído las páginas que componen nuestro trabajo se comprenderá nuestro entusiasmo al escuchar la importante conferencia del admirado escritor, Alexander Solzhenitsyn. Punto por punto Flannery O'Connor se hará eco de las ideas predominantes en el discurso y no nos resignamos a omitir el párrafo con que el pensador ruso terminó su charla y que bien podría ser de nuestra novelista:

"This ascension (to a new level of life) will be similar to climbing onto the next anthropologic stage. No one on earth has any other way left but - upward".

Flannery O'Connor escribía las mismas palabras hace más de quince años. Es fascinador ver cómo dos autores diametralmente opuestos por el ambiente familiar en el que crecieron, por el país de origen, el nivel social, la formación intelectual y moral, coinciden exactamente en su visión del mundo y del hombre. Me imagino que Alexander Solzhenitsyn encontraría ese día, 8 de junio de 1978, una recepción tan escéptica y antagónica en muchos sectores de su audiencia como Flannery O'Connor la tuvo, en la década de los años 1950, de la inmensa mayoría de sus lectores. Eso parece ser el sino del profeta; ser piedra de incompreensión y de escándalo para los inmovilistas y para "los que viendo no ven y oyendo no oyen".

P A R T E IE S B O Z O B I O G R A F I C O Y V I D A D E
F L A N N E R Y O ' C O N N O R .

"She left a legacy of burning rays,
Darkly to light the work of days,
... Ears dazzled by the Word she cried
Eyes opened to let in the dark" (1).
(Leon V. Driskell: "To Flannery O'Connor")

Introducción.

Sin entrar de lleno en la discusión, enconada y perpetuamente sostenida, basada en la disyuntiva, ¿es una obra literaria el resultado de la experiencia personal del autor, del ambiente en que ha vivido, de su psicología particular? ¿o es, más bien, un producto aséptico, por decirlo así, de la imaginación, del genio del autor? Hay opiniones, más o menos inamovibles, en favor de una y otra solución. Yo me inclino a creer que el autor, en nuestro caso autora, es una persona que debe considerarse en su totalidad, que no puede dividirse en compartimientos estancos. Todo lo que formó parte de la experiencia vivencial de Flannery O'Connor plasmó su carácter, su personalidad, su visión particular de la vida, su mentalidad y su actitud ante los problemas humanos, sociales, políticos y religio-

(1) Southern Humanities Review, (Spring 1969), pag. 145.

sos de su tiempo. Mi estancia en Milledgeville, Georgia, donde Flannery O'Connor pasó la mayor parte de su vida, me confirmó en esta idea. En esta ciudad, tranquila y provincial, de una belleza arquitectónica poco común, circunstancias y realidades hicieron de nuestra autora la mujer fuerte, la escritora admirada y discutida, de personalidad definida objeto de tantas discrepancias, de tantas opiniones contradictorias.

Puedo asegurar hasta que no vi y saboreé la atmósfera "elegante" de su ciudad, hasta que no conocí y cambié impresiones con amigos y conocidos suyos, hasta que no descubrí el ambiente que se respira en una ciudad sureña, pequeña y pseudo-señorial, hasta que, sobre todo, no conocí a su madre, Regina O'Connor, con su fuerte personalidad, sus ideas definidas, su carácter dominante y al mismo tiempo generoso, en una palabra hasta que no absorbí todo lo que constituyó su entorno, no pude empezar a comprender el enigma que es Flannery O'Connor. Una vez colocada en su perspectiva familiar, social y regional comencé a calar hondo en su personalidad fascinante de escritora original, pude entender alusiones y situaciones antes totalmente incomprensibles. Por todo ello creo imprescindible intentar recrear el ambiente social y familiar que rodeó su infancia y juventud, discutir su enfermedad que considero el punto álgido de su vida, el "momento de la verdad" que le permitió llegar a ser lo que es en el mundo literario, la coyuntura especial en la que encontró y se entregó

a Dios de una manera total, alcanzando así la increíble madurez personal, emocional, religiosa y artística que le caracteriza.

Capítulo 1.- VIDA DE FLANNERY O'CONNOR.

i.- Ambiente social y familiar, niñez y juventud, vida académica.

Mary Flannery O'Connor nació en Savannah, Georgia, el 35 de marzo de 1925 y pasó su niñez en esta ciudad educándose en la escuela parroquial de St. Vincent y más tarde en el Sagrado Corazón.

La familia de su padre, los O'Connor, estaba afincada en Savannah hacía más de varias generaciones. Descendientes de escoceses-irlandeses asentados en Georgia y llegados de Pennsylvania siguiendo la ruta del ganado, "cattle-trail". Para el año 1790 escoceses e irlandeses formaban un grupo numeroso de más de un cuarto de millón de americanos. Habían entrado en los Estados Unidos principalmente a través de los puertos de Philadelphia, Chester o New Castle, habían continuado a lo largo del Great Valley unas cien millas hacia el oeste y, bloqueada su marcha por montañas altas difícilmente accesibles, se habían dirigido hacia el sur desparramándose por Virginia, las dos Carolinas y Georgia. Eran gente pobre, inculta, impetuosa, con un profundo sentido de la integridad, una tendencia a dictar sus propias leyes y a dar culto a Dios con un fervor individual y singular. Una vez instalados en Georgia se apropiaron particularmente de la parte sureste, y contribuyeron en gran manera a definir las característi-

cas de la región; las más notorias son una crudeza social que aun sus más encomiásticos historiadores señalan y que se hacía patente en luchas brutales, crueldad casi animal y un folklore jocoso y ruidoso (1).

Mr. O'Connor era descendiente directo de uno de estos colonizadores y se ganaba la vida profesionalmente como corredor de fincas. Joven aún cayó enfermo de lupus diseminado, enfermedad contraída más tarde por su hija y que les costaría la vida a ambos. La dolencia le obligó a abandonar su profesión y la familia O'Connor se trasladó a Milledgeville, yendo a vivir en la "Cline house", como se denomina la mansión majestuosa de soportal sostenido por columnas estilo griego. Casa construida para el gobernador del Estado y adquirida por el abuelo materno de Flannery O'Connor, Peter Cline, en 1886.

Los Cline, oriundos de Holanda y llegados a los Estados Unidos el siglo pasado, se asentaron al principio en Augusta, Georgia; el bisabuelo de Flannery O'Connor era profesor de latín en la universidad de dicha ciudad. Peter Cline, su hijo, fue a residir en Milledgeville donde llegó a ser alcalde. Se casó sucesivamente con dos hermanas. Kate y Margaret Treanor, de ascendencia irlandesa también. Regina, la madre de Flannery, es hija del segundo matrimonio.

(1) Cf. James G. Leiburn, The Scotch-Irish: A Social History, University of North Carolina Press, Chapel Hill, 1962.

La familia de Flannery O'Connor, tanto por parte de su madre como de su padre, era católica cien por cien, con un catolicismo a ultranza conocido en Georgia con el apelativo de "Old Catholic". La primera Misa celebrada en Milledgeville tuvo lugar en la casa del abuelo de Regina, Hugh Treanor, en 1847. Su viuda regaló el solar don se edificó, en 1874, la pequeña iglesia católica que aún sigue en pie y donde Regina O'Connor, como antes lo hizo su hija, da culto a Dios.

Empezamos a vislumbrar el ambiente familiar que rodea a Flannery O'Connor. El haberse instalado en Milledgeville tendrá importancia, a mi modo de ver, en el futuro de la escritora. Milledgeville es una ciudad bonita, bien cuidada, agradable. Cuando la visité me llamaron la atención sus amplias avenidas bordeadas de árboles, sus magníficas mansiones, unas de estilo victoriano, otras, las más majestuosas, del llamado "Georgian style", una especie de renacimiento tardío del estilo griego. La mansión de la familia Cline, descrita anteriormente, es de este estilo. Tanto esplendor en una ciudad pequeña de alrededor de unos diez mil habitantes me asombró. Mi sorpresa se disipó al enterarme de que Milledgeville había sido proyectada inicialmente como capital del Estado de Georgia, en 1803. De acuerdo con los planes la ciudad se edificó en forma de parrilla, con avenidas paralelas y perpendiculares, y parques amplios y bellos, propios de una tierra en la que el espacio no es problema. Sus residencias, y visité algunas, mantienen el esplendor más o menos decadente de tiempos pasados.

¿Cómo escapó Milledgeville a la antorcha incendiaria del General Sherman durante la Guerra de Secesión? Se dan muchas y peregrinas razones para explicar el hecho insólito de que los soldados Yankees (¡qué desprecio se adivina, aún hoy en día, en el epíteto!) se limitaran a cometer unas cuantas fechorías, en su mayoría inocentes, como la que me relató el pastor de la Iglesia Episcopal. Acuartelados en el edificio los soldados se entretuvieron en llenar de melaza los tubos del órgano, pero no pasaron de ahí. Quizá la causa principal de un comportamiento tan poco característico de la guerra en el sur fuera el que Sherman instalara su cuartel general en esta capital y se alojara en la magnífica residencia del Gobernador, copia exacta de la villa italiana de Palladio. Por lo que fuera el General se abstuvo de repetir el holocausto perpetrado en Atlanta. Por ello Milledgeville mantiene hoy ese ambiente "ante-bellum", ambiente histórico especial, en todo el centro de la ciudad. Hay que salir a las afueras para encontrar las estridencias americanas propias de todas las ciudades de los Estados Unidos: centros comerciales, estaciones de gasolina, "burger" restaurantes, Woolcott y compañía. Luces de neón, ruido y mal gusto no existen en el corazón de Milledgeville. La vida parece haberse inmovilizado y tranquilidad, belleza y buen gusto son la tónica de la ciudad.

En esta atmósfera vive Flannery O'Connor desde los trece años hasta su muerte, acaecida en 1964, con ex-

cepción de un período de cinco años del que más tarde hablaremos. Flannery O'Connor vivió, por lo tanto, expuesta totalmente a la influencia de un ambiente sureño cuya tendencia más clara es hacer del pasado glorioso una leyenda romántica e ignorar los problemas acuciantes del presente.

Al salir del colegio, Peabody School, Flannery O'Connor estudió en el "Woman's College", como entonces se llamaba, de Georgia, en Milledgeville. En la universidad no se distinguió de una manera particular. Participó activamente en una revista literaria, The Corinthian, como editora y caricaturista. Sus dibujos nos permiten apreciar su ingenio, mordaz e incisivo, que se destacará más tarde en su obra literaria. Al terminar su carrera de Ciencias Sociales marchó con una beca a la universidad de Iowa, a estudiar bajo la dirección de Paul Engle, el conocido poeta, en su "Writer's Workshop". Flannery O'Connor había ya tomado la decisión de no regresar a Milledgeville excepto de visita. Estudiando sus cartas y comentarios se puede apreciar cómo el ambiente provincial y pseudo-señorial de la ciudad le asfixiaba. Una anécdota que he oído relatar a varios testigos nos aclarará su estado de ánimo. Cuando la publicación de su primera novela, Wise Blood, había hecho saltar el nombre de Flannery O'Connor a periódicos y revistas, las señoras de Milledgeville decidieron que un homenaje a su escritora sería algo muy apropiado. Organizaron un té, un "Author's Tea", y trataron de adoptar la postura adecuada para enfrentarse con algo que no enten-

dían; una joven de familia conocida y respetada, de niñez protegida, autora de una novela cuya portada insinuante y un rápido ojear les había permitido descubrir que estaba llena de palabras inconvenientes y situaciones espinosas. ¿Qué hacer, qué decir? ¿Admitir que no la habían leído o adquirirla y esconderla detrás de la Biblia familiar?

Flannery O'Connor firmaba ejemplares con sonrisa amable pero en su mirada divertida y un algo irritada se adivinaban sus sentimientos. Esta gente nunca la comprendería; tendría que esperar por lo menos cincuenta años, como diría más tarde con algo de tristeza, para que su obra se viera en la perspectiva intentada.

Como resumen de este ambiente social tan peculiar de Milledgeville quiero citar unas líneas inéditas, escritas por Flannery O'Connor, que describen muy bien lo que he intentado explicar y sus reacciones personales.

"The chief event of the Spring when I was growing up was the annual garden club pilgrimage of homes. Then various houses in Milledgeville, including our own, were opened to the public, which trouped through in respectful solemnity to view the past. This was a past which happened to be in excellent working order and in which I lived. The only attitude I remember having to these occasions was pride, the outward face of which was boredom and mocking. I signed my name and the names of my chickens, in the guest book and listed our address as Hungry [sic], and doubtless died laughing at myself. These pilgrimages still go on, every other year or so, and now I notice that the children dress up in antebellum costume and some of the ladies

do too. Probably if I were still eleven this would only add to my merriment - for a child eats up fakery - but now beneath an appreciation of its comic character it increases my unease. Is our sense of the culture of the South really so dead that we have to trick it out in the costume of the past, as if we were not still living in these houses? But of course all this is the work of ladies of romantic imagination and should not be taken too seriously. The child's view of it is best and even today it is one of the things that forms my imagination, whether he belongs in the house or whether he is being led through it, casting his brutal eye about for truth". (1)

Sacudiéndose las alas, un poco al estilo de los pollitos que cita en el párrafo anterior y que crió en su niñez y más tarde también, Flannery O'Connor levantó el vuelo apartándose para siempre, así pensaba, de ese ambiente que le exasperaba. Se une, en 1947, a la colonia de escritores de Yaddo, paraíso creado por el filántropo Spencer Trask en su finca de cuatrocientos acres situada en Saratoga Springs, New York. Yaddo proporciona aún hoy a escritores y artistas un asilo de paz, belleza y tranquilidad donde pueden dedicarse totalmente a crear, componer, escribir. Este espléndido proyecto empezó en 1924 y Flannery O'Connor disfrutó, en 1947, durante una corta temporada, de este asilo perfecto y muy conveniente para su labor de escritora. La experiencia no fue duradera y pron-

(1) Manuscrito inédito, Flannery O'Connor Collection, Georgia College, Milledgeville.

to se la ve en New York tratando de continuar su obra en el ambiente ruidoso de la capital. Allí conoció a Sally y Robert Fitzgerald y con ellos se trasladó como invitada a ocupar un departamento construido sobre el garaje de su granja en Ridgefield, Connecticut. Casa edificada en una colina rodeada de bosques de laurel y alcornoque era, pensaba Flannery O'Connor, el refugio ideal para proseguir su tarea de escritora. Pero sus planes se vinieron abajo al aparecer los primeros síntomas de la enfermedad fatal que le atacó. A finales de 1950 empezó a acusarlos; una extraordinaria pesadez en los brazos al escribir a máquina, un malestar general agudo, una fiebre muy alta. A finales de diciembre de 1951, en el tren de regreso a Georgia, a donde se dirigía para pasar las Navidades con su madre, se sintió muy mal. Al llegar a Milledgeville hubo necesidad de hospitalizarla y el diagnóstico fue: lupus diseminado, la misma enfermedad que se había llevado a su padre. Tenía solamente 25 años.

ii.- Su enfermedad.

Lupus eritematosus diseminado es una enfermedad desconocida para el público en general y conocida médicamente desde 1828, cuando un dermatólogo francés la describió por primera vez. El doctor Malcolm Hargraves, de la clínica Mayo, descubrió y estudió la célula del lupus en 1948.

Es una enfermedad incurable y a veces mortal. Ataca al tejido conjuntivo y produce una inflamación con cambios en la estructura y función de la piel, articulaciones y órganos internos. Solo el cerebro permanece inmune a su acción destructora.

Enfermedad de la misma familia que el reuma y artrosis es mucho más común que la fiebre reumática, distrofia muscular y otras. Según las estadísticas alrededor de medio millón de americanos la padecen, especialmente mujeres (la proporción es, según unos estudios de 5 a 1, según otros de 10 a 1). El lupus ataca a personas en edades comprendidas entre los 20 y 40 años, no es contagiosa ni hereditaria, aunque estudios demuestran que algunas familias parecen poseer una predisposición a contraer la enfermedad. Caso claro en Flannery O'Connor.

Sobre sus causas la evidencia que se posee parece sugerir que el lupus es el resultado de un desorden en la producción de anti-cuerpos, sustancias proteínicas especiales usadas por el organismo humano en defensa contra

bacterias y otros cuerpos extraños. Estos anti-cuerpos anormales, o anti-anticuerpos, pueden reaccionar con los propios tejidos del paciente causando una acción anti-inmunitaria, como si se autovacunaran por decirlo así.

El tratamiento es a base de hormonas esteroi-
des y estaba durante la enfermedad de Flannery O'Connor
en período experimental. Flannery O'Connor recibió al
principio fuertes dosis de un derivado de la cortisona,
el ACTH. Acerca de este tratamiento escribió:

"The large doses of ACTH send you off
in a rocket and are scarcely less
disagreeable than the disease". (1)

Tenía razón al asegurar que el remedio era aún
peor que la enfermedad. ACTH, tomado en un tratamiento
prolongado, produce un reblandecimiento de los huesos; en
el caso de Flannery O'Connor de las mandíbulas, piernas y
caderas, especialmente éstas últimas. Ello la obligó a
tener que usar muletas hasta su muerte. Las muletas le
hacían conspicua y es evidente que el inspirar compasión
le producía un furor claramente manifiesto en esta cándi-
da y humorística expresión de sus sentimientos:

"I can now travel 60 miles an hour on
these crutches. The other day I was
in Atlanta in a department store. An

(1) Citado por Armando R. Favazza, "The Wolf and
the Writer", Medical News Magazine, editorial, vol. 18, nº 11,
(November, 1974).

old lady got on the elevator behind me and as soon as I turned around, she fixed me with a moist gleaming eye and said in a loud voice 'Bless you, darling;' I felt like the Misfit and gave her a lethal look whereupon greatly encouraged, she grabbed me by the arm and whispered in my ear, 'Remember what they said to John at the gate, darling;' I don't know what they said to John at the gate but I didn't stay to find out. It was not my floor but I got off and I suppose the old lady was astonished how quick I could get about on crutches". (1)

El lupus es una enfermedad desconcertante para el paciente por los síntomas intrincados que experimenta, la variedad e ineficacia del tratamiento, las repercusiones en el cuerpo en forma de debilidad general, deterioro físico continuo, alopecia y profundo malestar. Todo ello hizo que Flannery O'Connor prefiriera no hacer comentarios sobre su estado y sus escasas alusiones a la enfermedad son concisas, incisivas y tan graciosas como su temperamento alegre y vivaz se lo permitían. En una entrevista no identificada y probablemente para acallar una voz insistente y curiosa sobre la enfermedad que le había convertido en una lisiada, contestó:

"Ordinarily I would not care to say anything about this but since you bring it up and since Time Magazine said, apparently as part of its

(1) Carta inédita a Catherine Carver (de la firma editorial Harcourt, Brace) fechada 10 November 1955, Flannery O'Connor Collection.

critical task, that I have a skin disease (1), I suppose I can at least correct this error. People are usually not put on crutches by a skin disease and I do not have one. The nature of the disease I do have is beyond my understanding but it is something which, in my particular case, has affected the blood vessels which feed certain bones. However, the disease is of no consequence to my writing since for that I use my head and not my feet". (2)

Sin embargo con amigos íntimos podía aun bromear acerca de su enfermedad y en cierta ocasión dijo que en su opinión el lupus era una enfermedad muy interesante, de tener alguna, por ser tan misteriosa. Lo que más le molestaba, comentará con gracejo pero con mucho de verdad, era el que fuera tan cara y que costara tanto en tiempo y sobre todo en dinero.

En la perspectiva proyectada por su enfermedad hay una figura muy discutida y que, a mi modo de ver, destaca de una manera decisiva. Su madre, Regina O'Connor, es un elemento muy importante en la vida y obra de Flannery O'Connor. Algunos críticos la han atacado dura y despiadadamente por la manera autoritaria con la que, según ellos,

(1) Lupus puede adoptar dos formas, una que afecta la piel produciendo erisipela, particularmente en la cara y alrededor de la nariz; ésta es la llamada lupus discoides, y otra, lupus sistémico, que afecta a los órganos y tejidos interiores sin manifestarse en la piel. Esta última forma es la que Flannery O'Connor padeció.

(2) Manuscrito inédito, Flannery O'Connor Collection.

trató a su hija. Richard Gilman es especialmente virulento en su descripción de Mrs. O'Connor. De ella dice:

"a formidable looking woman... of whose martinet qualities I was to have further experience... She was a small, intense, enormously efficient woman, who, as she fussed strenuously and even tyrannically over Flannery, gave off an air of martyrdom which was the exact opposite of her daughter's quiet acceptance". (1)

Continúa en la misma vena y cuenta una anécdota que nos da un reflejo bien poco halagüeño de ella. Una tarde durante la cena comentaban que los editores habían vendido sólamen-
te tres mil doscientos setenta y ocho ejemplares de su novela The Violent Bear It Away. Gilman dijo que la firma Farrar, Straus era una firma importante y que la reputación de Flannery estaba en buenas manos y que eso era lo importante. "Important thing;", she snorted, "reputations don't buy groceries?".

Este crítico es de la opinión, y no es único, que Flannery O'Connor vivió y sufrió mucho bajo la opresión de su madre y que esta opresión es básica para comprender la dureza y acerbidad de su obra. Tengo que admitir que no estoy en absoluto de acuerdo con esta teoría. He conocido a Regina O'Connor y he podido apreciar sus cualidades y defectos, que de todo posee como cada uno de nosotros. Creo

(1) Véase Richard Gilman, "On Flannery O'Connor", The New York Review Of Books, 21 August 1969, pag. 41.

que su influencia, y ésta es innegable, fue más positiva que negativa en el desarrollo de su hija como persona y como escritora. No hay duda alguna que Regina O'Connor es una mujer de carácter fuerte y dominante. Probablemente ella fue en parte la causa de que Flannery O'Connor decidiera escapar de Milledgeville y vivir su vida. Ya hemos comentado esta decisión admitida por la propia Flannery repetidamente. Pero que no fue sólo su madre la razón de su deseo de independencia es algo de lo que no me cabe la menor duda. Que su enfermedad supuso un fuerte drama interno al romper esos sueños de libertad se adivina en algunos de sus comentarios y se ve claramente en una experiencia narrada por Maryat Lee quien, en una conversación con Flannery O'Connor, llena de emoción por ambas partes, pudo apreciar en su increíble intensidad el choque emocional que la enfermedad había supuesto para ella. Describe así este momento para ella inolvidable:

"then, unforgettably, she mentioned that lupus had necessitated her permanent return from East to South. Her voice was more halting now, as she talked about coming home, suggesting to me that she had wrestled mightily with a morass of confusion, conflict and depression and had developed an intricate plan so that all the personal and professional problems were resolved harmoniously. The fact that she had come to productive terms with a Deep South environment and with the limitation of crutches shook me in spite of my skepticism". (1)

"Flannery, 1957", de Margaret Lee, The Flannery O'Connor Bulletin, vol. V, (Autumn 1976), pag. 41.

En estas líneas hay ecos de una fuerte, poderosa tormenta interior pero se vislumbra también un reajuste, un pacto firmado, una paz que sólo Dios y la misma Flannery O'Connor saben cuánto costó. En la misma entrevista Maryat Lee cita a nuestra escritora en frase punzante y al mismo tiempo resignada: "Everything is diluted by time and matter". (1)

Su madre fue probablemente un factor importante en esta lucha interior y, ciertamente, una experiencia continua en la vida de Flannery O'Connor. La autora la describe repetidamente en sus novelas cortas. Es un común denominador sobre todo en las de su colección póstuma Everything That Rises Must Converge y aparece bajo diferentes nombres, todos ellos sugestivos y llenos de doble sentido: Mrs. Cope ("A Circle in the Fire"), Mrs. May ("Greenleaf"), Mrs. Fox ("The Enduring Chill")... Todos estos retratos apuntan a una misma personalidad; una mujer viuda, activa y eficiente, que sabe lo que quiere y adonde va, llena de confianza en sí misma y de deseo de organizar la vida de los demás. Un buen amigo de Flannery O'Connor, Dom Augustine, abad del monasterio Trapense de Conyers, en Georgia, comentó con divertida sonrisa: "No hay duda, Regina está retratada de una manera magistral en casi cada historia". Ahora bien, este retrato ¿es una crítica de la manera de ser

(1) Op. cit., pag. 43.

de su madre? No lo creo así. Más bien parece un aceptar la realidad de su carácter, un aceptar lleno de comprensión y cierta tierna ironía.

Que las relaciones entre madre e hija no eran siempre pacíficas se adivina en este párrafo de una de sus cartas:

"My parent took advantage of my absence to clean up my room and install revolting ruffled curtains. I can't put the dust back but I have ultimated that the curtains have got to go, lest they ruine my prose. She looks forward to any departure of mine as an opportunity to ravage my room and it always looks shaken when I return to it". (1)

Las diferencias de opinión y de puntos de vista son claros en este ejemplo y en muchos otros; así y todo, yo al menos, no veo tensión en las relaciones entre Flannery O'Connor y su madre. Al contrario creo que nuestra autora conociéndola bien supo apreciar en su totalidad la devoción y cuidado maternos, cuidado lleno de cariño, quizá no muy tierno ni expresivo, pero sí de veras eficaz. Regina O'Connor, con su exclusiva dedicación al cuidado de su hija, prolongó una vida que amenazaba ser muy corta cuando el lupus la atacó de firme en 1951. Sus cuidados constantes, su vigilancia algo agresiva en ciertos momentos,

(1) Carta a Maryat Lee fechada 17 April 1957, op. cit., pag. 54

rodearon a Flannery O'Connor del ambiente de paz y soledad que la autora necesitaba para crear su obra. Creo sinceramente que sin su madre no habiéramos tenido hoy una Flannery O'Connor como la que conocemos. La escritora misma en innumerables cartas y comentarios demuestra cariño y un profundo agradecimiento hacia su madre. Su actitud en general es de afectuosa comprensión y obediente asentimiento aunque quizá a veces esté impregnado de cierta irritación; sin embargo, aun esta misma irritación está llena de tolerancia.

Ahora nos enfrentamos a una pregunta crucial, ¿era su madre y la compañía de su madre lo que Flannery O'Connor más temía al sentirse tan violenta e inesperadamente trasplantada al sur? Las líneas que siguen prueban, sin lugar a dudas, que no era ese el único ni su más profundo temor. Lo que le inspiraba terror era el tener que abandonar su actividad de escritora.

"This is a Return to the South I have faced and when I faced it I was roped and tied and resigned the way it is necessary to be resigned to death, and largely because I thought it would be the end of any creation, any writing, any WORK (1) from me. And I told you by the fence, it was only the beginning". (2)

Tenía razón, su regreso era sólo el principio de una vida rica en vivencias, fructífera en creación de pro-

(1) Mayúsculas de la propia Flannery O'Connor.
 (2) Carta a Maryat Lee fechada 17 April 1957, op. cit., pag. 55.

sa inolvidable. Como exponente de su confianza en un presente lleno de dificultades y de un futuro muy incierto, Flannery O'Connor empezó a usar la palabra "Cheers", en la despedida de sus cartas privadas. "Cheers", "alegraos conmigo", tiene tonalidades bíblicas y ha quedado grabado indeleblemente en las mentes de todos los que la conocieron más o menos íntimamente.

Volvamos ahora al progreso inicial de su enfermedad; cuando sus efectos sobre la constitución física de Flannery O'Connor hicieron manifiesta la necesidad de un cuidado especial; cuando la mansión de Milledgeville, demasiado grande y llena de escaleras que dificultaban sus movimientos, se convirtió en un problema, Flannery O'Connor y su madre decidieron trasladar su domicilio a "Andalusia", granja lechera propiedad de la segunda y situada a unos seis kilómetros a las afueras de Milledgeville. La casa es sencilla, pequeña y cómoda. El terreno es de una gran belleza, praderas que descienden en suaves ondulaciones hacia un estanque grande reflejándose en sus aguas quietas los árboles que abundan por todas partes. Aquí pasó los últimos años de su vida dedicándose a escribir y a su afición predilecta, que ya de niña había cultivado, la cría de aves especialmente de ejemplares raros.

"I had to have more and more chickens.
I favoured those with one green eye
and one orange or with overlong
necks and crooked combs. I wanted one
with three legs or three wings but
nothing in that line turned up...
A gray bantam named Colonel Egbert

wore a puique coat with a lace collar and two buttons in the back". (1)

Ahora tenía tiempo de dedicarse de lleno al cuidado de sus aves y entre ellas el pavo real era su preferido.

"With its tail folded, nothing but his bearing saves this bird from being a laughingstock. With its tail spread, he inspires a range of emotions, but I have yet to hear laughter". (2)

El pavo real está íntimamente asociado a su persona y a su memoria. A menudo se le preguntó la causa de la atracción que sentía por un pájaro tan tonto y vanidoso, y sólo un silencio algo desdeñoso era su respuesta.

"Many people I have found, are congenitally unable to appreciate the sight of a peacock. Once or twice I have been asked what the peacock is 'good for' - a question which gets no answer from me because it deserves none". (3)

Flannery O'Connor era claramente de la opinión que no sólo lo que reporta beneficios es válido sino todo lo que puede hacer la vida agradable y nos permite rodearnos de una belleza aunque sea aparentemente inútil como la de los pavos reales. Aun ahora pensar en ellos es pensar en nuestra autora y pensar en Flannery O'Connor es pen-

(1) "The King of the Birds", Mystery and Manners, Farrar, Straus and Giroux, New York, 1969.

(2) Ibid.

(3) Ibid.

sar en sus pavos reales y en su deseo de rodearse de su espléndida apariencia.

"I am keeping my mind on the important things, like peachickens. The season here has been terrifyingly productive. I used to say I wanted so many of them that every time I went out the door I stepped on one. Now every time I go out the door, one steps on me".
(1)

Los pavos reales aún continúan animando con su presencia la granja "Andalusia". En una de mis visitas uno de ellos, lleno de la vanidad peculiar de su especie, se paseó delante de mí durante largo rato con la cola desplegada, "a tail full of suns". Su majestad es impresionante y me alegré poder plasmarla con mi máquina fotográfica.

En esta pasión que Flannery O'Connor sentía por el pavo real se adivina algo más profundo que la atracción natural por la belleza que posee. En una de sus novelas cortas, "The Displaced Person", a mi modo de ver la mejor y la que más nítidamente describe sus puntos de vista teológicos y vivenciales, el pavo real adquiere una importancia decisiva, es uno de los símbolos clave de la historia. Desde hace siglos símbolo de la Resurrección de Cristo, del triunfo de la vida/belleza sobre la muerte/fealdad.

(1) Carta a Maryat Lee fechada 8 October 1957, op. cit., pag. 55.

"Tiers of small pregnant suns floated in a green-gold haze over his head... 'Christ will come like that', the priest said in a loud gay voice". (1)

Antes de abandonar el tema de la enfermedad de Flannery O'Connor hemos de enfrentarnos con otra opinión bastante extendida referente a la influencia que la enfermedad tuvo en su obra. Algunos críticos, entre ellos Alfred Kazin, piensan que su estilo severo y duro, su punto de vista crítico y mordaz, tienen como base la furia contenida que Flannery O'Connor sintió ante su limitación y dolor físicos.

"It is only natural to wonder whether the inevitable pain and frustration of living with such a condition was - while not allowed to disrupt the surface of her life - driven instead all the more deeply into her work". (2)

Si esto fuera cierto todas mis teorías acerca de Flannery O'Connor y su obra se vendrían abajo. En una entrevista el profesor Robert Fitzgerald me aseguró que Flannery O'Connor no sufrió dolores considerables y que el imaginarla retorciéndose de dolor, aun metafóricamente hablando, e incapacitada estaba muy lejos de la verdad. Una vez que logró controlarse la enfermedad por medio de las medicinas, Flannery O'Connor pudo hacer una vida bastan-

(1) "The Displaced Person", Three by Flannery O'Connor, New American Library, New York, 1964, pag. 291.

(2) Citado por Martha Stephens, The Question of Flannery O'Connor, Louisiana State University Press, Baton Rouge, 1973, pag. 89.

te activa, como veremos en el capítulo siguiente, y libre de dolor. Unicamente hacia el final, cuando el lupus le atacó a los riñones tuvo fuertes dolores, pero ya para entonces Flannery O'Connor se había convertido en la mujer fuerte preparada para encontrarse con su Señor.

iii.- Escritora y conferenciante; últimos años.

Una vez instaladas en "Andalusia" Flannery O'Connor se dedicó de lleno a su tarea de escritora. Entró en una rutina en la que el trabajo, la cría de sus aves, el reposo y la lectura llenaron sus días con una monotonía que garantizaba una mejoría en su enfermedad. La estricta disciplina, alternando trabajo y descanso, le permitió vencer los primeros efectos destructivos del lupus y hacer acopio de las fuerzas necesarias para continuar la labor creadora.

Todas las mañanas durante tres horas se retiraba a su cuarto, su "leonera", a escribir. "I sit there before the typewriter for three hours every day and if anything comes I'm there to receive it". Estas horas eran sagradas y nadie, ni su madre, se aventuraba a molestarle. La labor extenuante de creación no le permitía un esfuerzo más prolongado. Tenía que conservar el vigor tan duramente reconquistado y las tardes las pasaba descansando y leyendo.

Sus lecturas eran variadas y abarcaban campos de interés muy diferentes (1). Poseía una biblioteca teológica muy completa, algo extraño en una persona seglar sobre todo de su época. Sus anotaciones marginales en los

(1) Véase apéndice número 5 para apreciar la gama de sus intereses.

libros, algunos de gran profundidad y erudición, demuestran que leía atenta y cuidadosamente, en una palabra estudiaba con gran atención los textos. Estos comentarios, subrayados y llamadas de atención nos permiten seguir admirablemente el pensamiento de Flannery O'Connor y nos dan mucha luz para comprender su visión bíblica de la vida. Sobre todo este proceso diremos mucho más en su momento.

Producto de estos tiempos de encierro inevitable son la mayoría de sus obras, como veremos más adelante. Había empezado a escribir y publicar en serio durante su estancia en Iowa. Algunas novelas cortas, "The Woman on the Stairs" y las seis que componen su Master's Thesis: "The Barber", "Wildcat", "The Crop", "The Turkey", "The Geranium" y "The Train", y la novela Wise Blood son producto de la Flannery O'Connor sin problemas de enfermedad y readaptación. Escribió todo el resto de su obra durante los años de su "exilio" en el Sur, durante su reclusión forzosa en "Andalusia".

Aparte de las limitaciones físicas debidas al lupus no le era fácil el escribir y requería de ella una gran tenacidad.

"Well, I just kind of feel it out like a hound dog. I follow the scent. Quite frequently it's the wrong scent and you stop and go back to the last plausible point and start in some other direction". (1)

(1) "Interview with Flannery O'Connor and Robert Penn Warren", Vagabond, vol. 4, nº 2 (February, 1960).

Su integridad profesional no le permitía una composición superficial y deficiente. Escribía, borraba y corregía con una meticulosidad que proclama su deseo de perfección y su ambición literaria. Con fiera convicción y devoción singular emprendía con esfuerzo cada obra, cada página, cada párrafo sin desanimarse por los fracasos.

"I write every day. But nothing comes of my efforts. They don't lead anywhere. I rewrite, edit, throw away. It's slow and searching. I'm not sure until it's down in paper". (1)

Estaba dispuesta a pagar el precio necesario, en tiempo y dedicación personal, para conseguir la mayor perfección posible y no tenía paciencia con ambiciones extraliterarias, mucho menos con las monetarias. Acidamente comentó en una charla:

"If you want to write well and live well at the same time, you better arrange to inherit money". (2)

El retrato de una artista entregada a su trabajo, puede apreciarse al consultar y estudiar los manuscritos conservados en la FLANNERY O'CONNOR COLLECTION, en Georgia College, Milledgeville.(3) La autora se preocupó de

(1) Citado por Daniel Frank, "Flannery O'Connor Shapes Own Capital", Atlanta Journal and Atlanta Constitution, (22 July 1962).

(2) Citado por Celestine Sibley, "Baboons Differ from Giraffes", Atlanta Constitution, (13 February 1957)

(3) FLANNERY O'CONNOR COLLECTION= En diciembre de 1970, Mrs. Regina Cline O'Connor, madre de Flannery O'Connor, regaló todos los manuscritos de su hija que poseía y 596 volúmenes que formaban parte de su biblioteca privada, a la

cada palabra y se ve claramente que trabajo con constancia en redactar y volver a redactar pasajes enteros de su obra. Este afán de perfección aunado a la natural falta de energía física debido a su enfermedad, hicieron que el ritmo creador de su obra fuera muy lento. Ella misma admitirá, con característica franqueza y humildad,

"I simply keep doing things the wrong way over and over until they suddenly come out right. That's one reason why I'm such a slow worker. The Violent Bear It Away took me seven years to write - of course I did other things from time to time - and I can't seem to turn out more than two stories a year". (1)

Esta disminución de facultades físicas, esta lentitud y dificultad en producir, no le iban muy bien a la

Ina Dillard Russell Library de Georgia College, Milledgeville, el "alma mater" de Flannery O'Connor. En el documento legal de la donación se prescribe: "It is understood... that the aforesaid 'Flannery O'Connor Collection' shall remain in the Main Library of Georgia College at Milledgeville, Georgia, and that the said College shall provide proper and necessary facilities for the aforesaid Flannery O'Connor Collection; proper security for the aforesaid materials; proper care of material when being processed, to be processed in the future and (any) items of a personal nature and other Memorabilia; and shall provide for ample and proper attendants and that the said materials be used only in the presence of the attendants (authorized)". El entonces Gobernador de Georgia, Jimmy Carter, firmó un documento proclamando el domingo, 16 de enero de 1972, Flannery O'Connor Day, en Georgia. La Colección está guardada en la Flannery O'Connor's Room, terminada en 1974 y amueblada con piezas procedentes de la granja "Andalusia".

(1) Citado por Robert Donner, "She Writes Powerful Fiction", The Sign, 40 (March, 1961), pag 47.

Personalidad de Flannery O'Connor llena de fuego e impaciencia. En una carta a un amigo, Richard Stern, le "amonesta" por su prolífica producción literaria, y a través de las líneas jocosas se adivina una cierta envidia, quizá noble pero muy real. Su comentario de que ella estaba intentando a duras penas convencer al público que era necesario, más aún imprescindible, dedicar siete años a escribir una novela, lo malograba Stern ("one-a-year-Stern" le llama) con su publicación anual. Con un "You are not helping the Brotherhood. Examine your conscience. Think.. Meditate. Shilly-Shally", termina muy reveladoramente su carta. (1)

Personajes, episodios, motivos y temas aparecen, desaparecen para volver de nuevo a aparecer en contextos y aun en novelas cortas totalmente diferentes. Como ejemplo de estas combinaciones y permutaciones están los manuscritos de Wise Blood (los más completos). En ellos hay material que se refiere a una hermana de Haze Motes, Ruby Hill. Sin embargo esta hermana no se encuentra en la versión final de la novela y aparecerá más tarde, con el mismo tipo de personaje y como protagonista de "A Stroke of Good Fortune". Este ejemplo no es único y es claro indicio del cuidado exquisito con que Flannery O'Connor emprendió la redacción de cada una de sus obras. Añadamos a esto la seriedad con que se enfrentaba a todas ellas,

(1) Cf. Richard Stern, "Flannery O'Connor: A Remembrance and Some Letters", Shenandoah, XVI (Winter 1965), Pág. 7; carta escrita en 1963.

los proyectos y anteproyectos estudiados, corregidos y vueltos a corregir y podremos empezar a apreciar la estima inmensa que su labor literaria le inspiraba. Consideraba su habilidad creadora un don del cielo y como tal merecía un respeto y una dedicación totales. Como muestra reproduzco el esquema de trabajo en el que Flannery O'Connor describió el plan general de su obra Wise Blood. En un manuscrito y bajo el título "Plans for work" dice:

"The principle [sic] (1) character, an illiterate Tennessean, has lost his home through the break down of a country community. Home, in this instance, stands not only for the place and family, but for some absolute belief which would give him sanctuary in the modern world. All he has retained of the evangelical religion of his mother is a sense of sin and a need for religion which eventually torments him into taking up with a blind man and his wife, members of a small religious sect called in the novel, David's Aspirants... This sense of sin is the only key he has to finding sanctuary and he begins unconsciously to search for God through sin. An explanation of this act of the realization it brings him can only be had through the novel itself. I do not work with an outline since I believe this limits the discovery which can be made in the actual creative process". (2)

(1) La ortografía no era el punto fuerte de la autora. Sus "misspellings" abundan en cartas y manuscritos. Véase un comentario jocoso sobre esta característica personal suya en el apéndice número 2, pag. 679.

(2) Manuscrito inédito, Flannery O'Connor Collection.

A partir de 1955, cuando las medicinas y el cansancio habían logrado detener el curso de la enfermedad, Flannery O'Connor empezó a aceptar invitaciones para dar conferencias y leer públicamente sus novelas cortas en colegios y universidades, donde su trabajo empezaba a leerse, discutirse y criticarse con seriedad cada vez mayor. Estas actuaciones duraron hasta poco antes de su muerte. La última tuvo lugar en Smith College (Northampton, Massachusetts) donde recibió una licenciatura "honoris causa". Estas charlas, editadas y publicadas por Sally y Robert Fitzgerald en un volumen titulado Mystery and Manners, nos permiten una visión de la opinión personal de Flannery O'Connor sobre su propia obra y una apreciación de sus puntos de vista en relación a muchos temas interesantes. Creo que todos ellos son de un valor incalculable para la comprensión e interpretación de su obra.

Los viajes necesarios para llevar a cabo su labor de conferenciante le exigían un esfuerzo físico considerable. Sus cartas están llenas de comentarios y quejas, más o menos veladas, sobre las dificultades y problemas creados. "I hate to travel", dirá en una ocasión, "and this is going to be pure penance for me" (1). El que los emprendiera demuestra su total dedicación y respuesta generosa al don del cielo al que antes hemos aludido.

(1) Carta inédita a Mrs. Alta Haynes fechada 4 March 1958, Flannery O'Connor Collection.

Su vida de retiro forzoso en "Andalusia" no era tan solitaria y eremítica como lo hasta ahora dicho puede haber hecho pensar. Recibía numerosas visitas de amigos y admiradores de su obra y casi no pasaba día sin que alguien llegara a la granja para disfrutar de la clásica hospitalidad sureña, generosamente dispensada por Flannery O'Connor y su madre. La conversación inteligente, el gracejo de nuestra autora, su sentido acerado del humor aunque siempre delicado y lleno de cariño, sus modales exquisitos, son algo que permanece grabado en la mente de todas las personas que tuvieron la suerte de conocerla y tratarla. Así lo demuestran los innumerables comentarios y reminiscencias de los invitados por ella a disfrutar del encanto de su granja y de su compañía.

Durante años, desde 1957 en adelante, y a sugerencias del ministro episcopal de Milledgeville, hombre profundamente interesado en literatura, filosofía y religión, un grupo de entendidos se reunía cada dos semanas, los miércoles por la noche, en casa de Flannery O'Connor para leer y ahondar juntos en obras literarias. James O. Tate, uno de los asiduos a este círculo, rememora una ocasión en la que Flannery O'Connor, saliendo de su característica difidencia, leyó en alta voz su novela corta, "The Enduring Chill", que estaba entonces escribiendo. Con entonación y flexión de voz perfectas extrajo de sus líneas todo el sentido cómico de la historia, resultando una de las veladas

más memorables en su experiencia (1).

Añadamos a todas estas actividades su correspondencia, abundante e interesante, a través de la cual se mantenía en contacto con amigos y asociados, y que nos ha dejado como herencia una visión clara de su interés humano, su sentido humorístico, su gracejo inimitable, su valiente y atrevida concepción de la vida. El total supone unos años muy llenos y ricos para una mujer que, bajo casi todos los puntos de vista, fue una inválida durante unos catorce años, hasta su muerte.

Elizabeth Bishop, la poetisa, describe la impresión que la fortaleza de Flannery O'Connor ante la adversidad le produjo:

"Something about her intimidated me a bit, perhaps natural awe before her toughness and courage... She lived with Christian stoicism and wonderful wit and humour that put most of us to shame". (2)

"Estoicismo" no sería la palabra que yo elegiría, aun unida al calificativo de "cristiano", para describir la actitud de Flannery O'Connor ante la vida. Creo que no era una estoica sino más bien una mujer que había descubierto el valor incalculable del sufrimiento y que con amor y valentía se dedicó a vivir en plenitud y a sonreír ante las dificultades con una determinación realmente admirable.

(1) Cf. "An O'Connor's Remembrance", manuscrito inédito, Flannery O'Connor Collection.

(2) "Flannery O'Connor, 1925-1964", Esprit, 8 (Winter 1964), pags. 14-16.

iv.- Muerte.

A fines de febrero de 1964 encontramos a Flannery O'Connor dedicada de lleno a la producción de una tercera novela. Se le diagnostica un tumor abdominal. Había que operarla y pronto, si no "they will have to take me and leave it", comentará graciosamente. La operación fue un éxito y el tumor resultó benigno, sin embargo la convalecencia fue larga y dolorosa. No se sabe si como resultado de la intervención quirúrgica o porque simplemente el lupus, controlado hasta entonces, resurgió con nueva fuerza, el caso es que los antiguos síntomas reaparecieron y los riñones, afectados de una manera irreparable, la obligaron a ingresar de nuevo en el hospital. En mayo la volvemos a encontrar, una vez más y acompañada de su madre que no se separa de ella, en el Piedmont Hospital, en Atlanta.

Debido a su extraordinaria debilidad las visitas permitidas eran escasas y breves. Estaba en buenas manos y la vigilancia de su madre convirtió la habitación de Flannery O'Connor en una fortaleza inexpugnable. Me contaba el Abad de Conyers, con gran regocijo, cómo tuvo que jugar al escondite con Regina O'Connor para poder llevar a nuestra autora el consuelo de su visita y de los Sacramentos de los enfermos. Era evidente que le quedaba poco de vida y Dom Augustine pidió permiso a Regina para visitarla. La negativa fue rotunda. Quizá no la veía tan mal, quizá, como es común en tantos casos, temía que la visita asustara

a su hija, ¿quién sabe? Lo que parece claro es que no la conocía demasiado bien. Flannery O'Connor sabía que la muerte estaba cerca y estaba preparada a enfrentarse con ella. Dom Augustine, decidido a llevar a cabo sus planes, estudió con antelación la rutina diaria de Regina y aprovechando su ausencia durante la comida del mediodía, subió a ver a Flannery O'Connor. Que ella se dio cuenta de la estratagema lo demostró con su sonrisa divertida y mirada comprensiva. En paz y con increíble serenidad recibió los auxilios espirituales. La anécdota no termina aquí. Al salir del ascensor el Abad se encontró cara a cara con Regina O'Connor que ya de regreso esperaba el mismo ascensor. "Aun la recuerdo", me decía riendo, "los brazos en jarras y su comentario '¡Ya sabía yo que se saldría con la suya!'".

En la cama y lógicamente aquejada de muchos dolores, sintiendo que la vida se le escapaba, Flannery O'Connor continuó escribiendo. Caroline Gordon cuenta cómo la autora durante una de las pocas visitas permitidas, sacando un cuaderno de debajo de la almohada comentó con sonrisa irónica:

"The doctor says I musn't do any work.
But he says it's all right for me to
write a little fiction". (1)

(1) Citado en "Heresy in Dixie", Sewanee Review, 76 (Spring 1968), pag. 260.

Incomprendida hasta el final Flannery O'Connor demuestra con esa sonrisa irónica pero tolerante que se resigna a ello. Escribir una novela no era trabajo y sin embargo sabemos lo que le costaba a ella de esfuerzos laboriosos, casi sobrehumanos, el hacerlo. Guardaba el cuaderno a mano y escribía siempre que podía, "whenever they aren't doing something to me". "Parker's Back" es el resultado de su fortaleza heroica para proseguir su vocación de escritora hasta el fin.

Tenemos abundantes pruebas de su paciencia ante la incompreensión ajena, aun a las mismas puertas de la muerte. Cierta profesor de universidad tiene curiosidad por conocer el significado del nombre de "Mrs May" dado por la autora a la protagonista de "Greenleaf". Toda la novela corta es simbólica y el profesor en cuestión se devana los sesos tratando de explicarse el "May".

Flannery O'Connor le contesta en carta fechada el 6 de junio de 1964, dos meses escasos antes de su muerte. A pesar de la decepción e impaciencia que la pregunta, algo absurda, le debió producir, contestó cariñosa y humorísticamente:

"As for Mrs. May I must have named her that because I knew some English teacher would write and ask me why. I think you folks sometimes strain the soup too thin". (1)

A finales de junio la mandan a casa, no porque esté curada sino porque nada se puede hacer ya por ella. El

(1) Citado por Laurence Perrine, "Flannery O'Connor. A Tribute", Esprit, 8 (Winter 1964), pags. 39-40.

lupus se había apoderado de todo su cuerpo y como resultado los riñones no le respondían; sólo quedaba esperar el fin. El 29 de julio, en extrema gravedad, ingresa en el Baldwin County Hospital, en Milledgeville. Permanece en coma hasta el domingo 2 de agosto. A la una menos veinte de la madrugada del lunes 3 de agosto de 1964, moría Flannery O'Connor. Tenía 39 años de edad.

Unas palabras pronunciadas durante la homilía de su funeral destacan con brillante sencillez: "When a person has been and done what can never be forgotten..." Un epitafio digno de una vida llena en extremo, de una personalidad inolvidable.

Flannery O'Connor descansa en el viejo cementerio de Milledgeville, cerca de su padre, bajo una sencilla lápida y a la sombra de árboles centenarios.

Su temprana muerte produjo la reacción que era de esperar en amigos, conocidos y aun extraños. Entre los innumerables tributos dedicados a su memoria, su arte y su personalidad, quiero destacar el de Raymond Roseliep, un poema de extraña belleza, de tonalidades llenas de misterio y del matiz transcendental que la obra de Flannery O'Connor nos tiene acostumbrados.

"Love cuts like cold wind
away from the summer will of God,
There's hardly a discipline for dying.
Insuck of breath,

lemon light.
The wood thrush spends
four formal notes,
A honeybee bumbles
the legs' scissoring,
a switch of blackberry bush
catching the passing sleeve.
A 'hundred eyes' stall
the blue-green flesh.
Spark

breaks

among stubble". (1)

(1) Véase el número 1, vol. 8 (1964) de la revista Esprit (University of Scranton), "Flannery O'Connor's Memorial Issue".

Capítulo 2.- PERSONALIDAD DE FLANNERY O'CONNOR.

"She had a subtle, and beautifully equilibrated intelligence and an eye that missed nothing, the twist of a mouth, the light of a leaf... I found her witty, shrewd and strangely serene; for you had the sense that she loved the world and even forgave nonsense, not too tardily".
(Robert Penn Warren, "Flannery O'Connor")

Probablemente por ser hija única de una madre dominante Flannery O'Connor era de carácter retraído, introvertido, y como resultado la invadía una abrumadora sensación de soledad. Ella misma admitirá, en un momento de debilidad, que siempre se había sentido muy sola. Muchos de sus amigos de juventud la recuerdan como chica tímida, de muy pocas palabras. Uno de ellos me refirió cómo en cierta ocasión él y un primo suyo se citaron con Flannery O'Connor y una amiga muy locuaz y animada. Salieron juntos y nuestra autora no despegó los labios en toda la tarde. Ni que decir tiene no se volvieron a citar. Esta sensación de aislamiento, de ser diferente, de dificultad en relacionarse con los demás, la acompañó siempre y es característico de su agudo sentido del humor el que supiera mofarse de lo que, no hay duda, le proporcionaría cierto dolor íntimo. En una de las caricaturas que dibujó retrata a una chica, de aspecto muy parecido a Flannery O'Connor, con unas gafas enormes y sentada, sola

y abandonada, en una fiesta mientras unas parejas bailan alegremente a su alrededor; la clásica "wall-flower". Sus facciones están fijadas en una estereotipada sonrisa de desesperada animación y en el letrero se lee: "Oh well; I can always be a Ph.D."

Quizá una de las causas de que se sintiera apartada de los demás fuera su mente crítica, su habilidad para traspasar con una sólo mirada toda hipocresía y doblez. Como resultado, su actitud irónica y mordaz en extremo la distanciaba de la gente. Aún más, me atrevería a sugerir que en sus modales había, por lo menos en un principio, un algo de censura que no la hacía muy atractiva. Esta inclinación a la crítica dura, a la desaprobación más o menos velada, se refleja en un poema escrito cuando Flannery O'Connor tenía 19 años, con ocasión de la recepción de un premio ("Alumnae Achievement Award") en el Georgia College.

"Professors internally cushioned
Squirting eyedroppers of self-appraised hell
At random. And occasionally refilling
At any commodious well.
Young ladies upholstered in plaid.
Alphabetically placed in the room,
Fingers stuck deep in the ears
Sounding the depth of the boom;" (1)

Durante su estancia en la universidad de Iowa produjo la misma impresión de timidez, de aislamiento del resto de los estudiantes. Vestida con sencillez siempre, de costumbres austeras, totalmente dedicada a su trabajo; alquien la describió como persona anodina "conventual and

(1) The Colonnade, Georgia College, vol. XXII, nº 12, Friday, 10 May 1957, pag. 1.

puritanical". Había que tratarla mucho para descubrir su clara inteligencia, para empezar a conocerla en realidad. Su laconismo, total carencia de buena opinión personal, su proverbial modestia y humildad le impedían hablar de si misma, de su obra. Es increíble lo poco que se la conoce o puede conocer realmente a través de sus obras o ensayos. Uno tiene que hacer verdaderos esfuerzos mentales para penetrar la muralla de reserva que oculta una personalidad compleja, llena de facetas algunas totalmente inesperadas. Es evidente que ni aun sus propios amigos la llegaron a conocer bien. Robert Fitzgerald, con cuya familia Flannery O'Connor vivió unos meses y quien por lo tanto podría conocerla lo bastante, la describe como a "shy, glum girl" (1). No es el único; muchos, casi todos los que la conocieron, la consideran tímida y me cuesta admitir que lo fuera. Reservada, lacónica, observadora sí, pero tímida no parece. La mujer que pudo contestar aguda, acerada, casi agresivamente a una señora que le escribió quejándose que su obra le había dejado muy mal sabor de boca con un, "you weren't supposed to eat it", dista mucho de ser, a mi modo de ver, una persona tímida.

La enfermedad acentuó su sensación de soledad, sin embargo durante ella puede apreciarse los heroicos esfuerzos que Flannery O'Connor hizo para dominar su impaciencia con la estupidez y superficialidad humanas, Todos

(1) Introduction to Everything That Rises Must Converge, Farrar, Straus and Giroux, New York, 1965.

los que la trataron se hacen lenguas de su cortesía, paciencia y actitud cariñosa. Uno de sus amigos trapenses, el Padre Paul, me contaba cómo el observar a Flannery O'Connor cuando ésta escuchaba atentamente a una de esas personas llenas de su propia importancia, era toda una lección de auto-dominio. Sólo un leve rictus irónico en la boca denotaba, para los que la conocían bien, el esfuerzo de ella requerido para escuchar paciente y cortesmente tanta vanagloria.

Su integridad y pasión por la verdad explican esa impaciencia ante la duplicidad, hipocresía y falta de sinceridad de algunas personas. Especialmente reveladora es una anécdota narrada por una amiga suya, Prof. Rosa Lee Walston. Durante una comida celebrada en homenaje a Flannery O'Connor, después de la publicación de Wise Blood, se entabló una discusión sobre qué libro les había hecho más impacto durante la niñez. Varias señoras confiesan con franqueza que buscaron un título indicativo de su precocidad literaria. No así Flannery O'Connor; cuando le llegó el turno exclamó con su característica voz monótona, de timbre profundo: "The Sears Roebuck catalogue". Y no hay duda que la profusión de fotografías en colores vistosos agradaba a la pequeña Flannery.

Sabía dirigirse hacia sí misma la mirada escrutadora e irónica que dirigía a los demás. Su conocido autorretrato (Flannery O'Connor era una pintora pasable de pin-celada certera) sosteniendo una gallina china bajo el brazo, es prueba de su agudo sentido autocrítico. Es un retra-

to muy poco halagador; tanto la gallina como la autora tienen un aspecto cómico y ambas miran al espectador con la misma expresión de intransigencia e intolerancia.

De conversación entretenida e inteligente, Flannery O'Connor con su gracejo natural encantaba a todos los que la trataban. Su profunda sencillez cautivaba y su sentido práctico divertía. Sus amigos trapenses cuentan cómo después de cenar en casa de los O'Connor, Flannery les prohibía apilar los platos sucios, diciendo que el hacerlo era una pérdida absoluta de tiempo. De esta manera, Flannery O'Connor, apoyada contra el fregadero, abría el grifo y dejaba caer toda la fuerza del chorro de agua sobre cada plato y el lavado estaba terminado en un momento.

Característica era su total carencia de auto-compasión. En su actitud no había nada de suave y superficial comprensión, nada de la consabida "radiante aceptación y serenidad ante el infortunio". Simplemente lo aceptaba con heroica sencillez y conseguía que sus interlocutores lo aceptaran también. Richard Gilman confiesa que en su primera entrevista no se atrevía a mirarla para no descubrir el aspecto grotesco que las deformaciones propias de la enfermedad le daban. Aunque no hay que exagerar esa apariencia grotesca, sí puede explicarse que se sintiera algo incómodo en su presencia.

"But then, as we talked, something broke and I was looking at her, at at her face twisted to one side, at

her stiff and somewhat puffy hands and at her thinning and lustreless hair. From then on, although I would be shaken by an occasional spasm of pity I hated feeling, her appearance was absorbed for me into her presence and - I don't use the word lightly - transfigured by it". (1)

La persona más llena de vida que he conocido, dirá una amiga suya, y no hay que olvidar que se está refiriendo a una mujer que necesitaba descanso casi absoluto para sobrevivir y muletas para moverse. Pero se trata de una mujer que como compensación a su debilidad física, está dotada de una robusta salud espiritual, casi agresiva en su intensidad.

Poseía cierta cualidad en su carácter que impedía una familiaridad excesiva y había algo de aterrador en su presencia. Algunos intentan explicarlo basándose en la personalidad de Flannery O'Connor que describen como una clara supremacía de la cabeza sobre el corazón, como falta de amor y compasión. ¿No será, más bien, el terror natural que se experimenta al encontrarse con una persona de humildad y caridad profundas, al enfrentarse con una actitud de defensa fiel, casi feroz de la verdad a toda costa?

Su obra, como veremos, está llena de esa compleja mezcla de amor hacia la verdad, intransigencia ante la hi-

(1) Op. cit.

pocresía, dureza ente la estupidez humana y todo ello saturado de una profunda compasión, de un amor sin límites. Con frase lapidaria y epigráfica Robie Macauley describe así a Flannery O'Connor:

"I have never known anyone whose wit had such edge and at the same time such kindness". (1)

Nada puede añadirse a una frase tan exacta y reveladora.

(1) Citado por Jean Wylder, "Flannery O'Connor: A Remembrance and Some Letters", North America Review, VII (Spring 1970), pag. 60.

Capítulo 3.- VISIÓN GENERAL DE LA OBRA DE FLANNERY O'CONNOR.

"If this is really the unaided work of a young lady, it is a remarkable product".
(Evelyn Waugh de Wise Blood).

i.- Novelas y novelas cortas.

Sin entrar ahora en honduras sobre las reacciones que su obra produjo en críticos y lectores, ni sobre la diversidad de opiniones que suscitó y el acaloramiento adoptado en su defensa y ataque (lo haremos en la parte segunda de este trabajo), hemos de indicar, por lo menos de pasada, que cada obra de Flannery O'Connor levantó verdaderas oleadas de comentarios opuestos. Esta controversia que implica un gran éxito literario, parece ser el resultado de su habilidad poco común para trastornar el equilibrio de sus lectores. Al leer a Flannery O'Connor uno se siente sacudido interiormente con tal fuerza que no tiene más remedio que adoptar una posición o en pro o en contra de esa obra.

De la maraña de opiniones contradictorias escritas sobre ella parece puede entresacarse unos cuantos puntos, relativamente claros, sobre las objeciones más comunes. Destaca en primer lugar la acusación abierta y generalizada de la total carencia de belleza en sus novelas: personas depravadas, situaciones extravagantes y angustiosas, paisajes horrendos, adjetivos repelentes, en una pa-

labra una visión de auténtica pesadilla. El calificativo más a menudo aplicado a Flannery O'Connor es el de FERDZ. Por todo ello la lectura de su obra produce tal depresión que gran número de lectores se quejan abiertamente.

"Not long ago I received a letter from what I take to be today's reader - an old lady in California - who informed me that if I continued with my present preoccupation in fiction, I would contribute to juvenile delinquency. I was terribly flattered, of course. She went on to tell me that when the tired reader comes home at night, he wishes to read something that will lift up his heart, and it seems her heart had not been lifted up by my stories", (1)

Se le acusa también de una visión de la naturaleza humana carente de la más elemental compasión. No vamos a hacer ahora los comentarios pertinentes y los contraataques que parecen indicados. Confiemos que el resto de este trabajo vaya, poco a poco, haciendo clara nuestra opinión y a través de ella la que creemos ser de Flannery O'Connor.

Flannery O'Connor empezó a publicar en serio cuando estaba estudiando en la universidad de Iowa. Sus novelas cortas salieron a la luz siempre y desde el principio en revistas de prestigio y de pequeña circulación. Su primera novela corta publicada, "The Geranium", apareció en

(1) Manuscrito, The Flannery O'Connor Collection.

Accent (1946), "The Capture" (1948) en Mademoiselle, y Kenyon Review, Partisan Review, The Critic, fueron sus revistas favoritas y sólo en casos aislados se decidió por otras de mayor circulación como Harper's Bazaar y Esquire. Nunca publicó en The New Yorker, lo que la distingue de todos los demás escritores americanos de novelas cortas que buscan en la extensa tirada de este periódico un rápido camino hacia la fama.

Es indudable que desde un principio Flannery O'Connor se dio cuenta de que su obra no sería nunca popular, por lo cual se adentró en la carrera literaria muy cautelosamente, tomando el pulso, por así decirlo, a sus lectores en círculos selectos y cada vez más amplios. No era sólo modestia por su parte; era más bien la convicción de que su obra requería tiempo y profundización para ser captada y comprendida por el gran público, si es que alguna vez llegaba a serlo.

Su Master's Thesis comprende seis novelas cortas: "The Barber", "Wildcat", "The Crop", "The Turkey", "The Geranium", "The Train", todas ellas incluidas en The Complete Stories, 1971. Analizándolas brevemente y comparándolas con el resto de su obra, puede apreciarse la clara evolución de su arte, la profundización continua de su creación literaria. Las seis novelas cortas llevan como título un sustantivo, indicio de la intención de la autora de limitarse a elucidar en cada una de ellas un solo aspecto de su vi-

si3n. Estudiando estos primeros esfuerzos de Flannery O'Connor pueden verse en germen algunas, pocas, de las cualidades literarias que le harían famosa, principalmente su sentido del humor ("The Turkey") y su ironía intransigente ("The Barber", "The Crop"). El enfoque en todas ellas es más social que teológico como puede colegirse cotejando "The Geranium" y "The Judgement Day", versión ésta revisada y corregida de la anterior y escrita durante los últimos años de su vida. El tema básicamente social de la primera versión adquiere tonalidades religiosas profundas en la segunda, lo que indica un ahondamiento claro de su pensamiento y una maduración en el enfoque literario característico de todo el resto de su obra.

Todas sus primeras novelas cortas presentan solamente un plano, son más rectilíneas, carecen de simbolismo, por lo menos distintivo, y son más naturalistas. Sus personajes poseen mayor realismo y no se aprecia en ellos violencia alguna. Las historias tienen mayor realismo y carecen de imágenes literarias; símiles y metáforas, tan abundantes en su obra posterior, aquí prácticamente no existen o carecen de importancia. En conjunto, por su tono desesperado, estas narraciones parecen dar la razón a los que sostienen que Flannery O'Connor misma fue víctima de la angustia existencial y que escribió impulsada por una urgencia diabólica. A mi modo de ver estas novelas cortas son simplemente el resultado de la clásica búsqueda inicial de un tema, mejor dicho de una identidad literaria, que en-

cauce los esfuerzos y la visión del autor.

Desde un principio Flannery O'Connor se dedicó principal^{mente} a escribir novelas cortas; tanto es así que antes de decidirse a lanzar su primera novela larga, publicó cuatro de sus catorce capítulos como cuentos aislados. "The Train" (capítulo 1 de Wise Blood), "The Heart of the Park" (capítulo 5), "The Peeler" (capítulo 5), "The Peeler" (capítulo 3) y "Enoch and Gorilla" (capítulos 11 y 12), reincorporándolos más tarde a la novela, en versiones revisadas y corregidas.

Mucho se ha escrito y comentado sobre la presunta falta de capacidad artística en Flannery O'Connor para crear novelas de cierta longitud. Una opinión bastante extendida es la de que sólo podía escribir con éxito cuentos y que sus dos novelas, Wise Blood y The Violent Bear It Away, son un intento fallido de prolongar la técnica de la novela corta, en la cual es reconocida como maestra. No estoy en absoluto de acuerdo con esta opinión. A mi modo de ver The Violent Bear It Away es un logro completo, su belleza estética, la profundidad y desarrollo progresivo de su tema, son característicos de una gran escritora. Creo que la preferencia característica de Flannery O'Connor por la novela corta tiene otro origen y queda explicado en las siguientes líneas:

"One reason I like to publish short stories is that nobody pays any

attention to them. In ten years or so they begin to be known, but the process has not been obnoxious. When you publish a novel, the racket is like a fox in a hen house". (1)

El comentario es humorístico pero reflejo exacto de sus sentimientos. Sin duda alguna al escribir estas líneas recordaba la tempestad provocada por la publicación de Wise Blood. No vamos a intentar analizar cada obra suya por separado, ni ahora ni en ningún otro momento, pues creemos que es contraproducente el hacerlo. La obra de Flannery O'Connor debe considerarse en bloque y todo intento de analizar cada novela o cuento por separado haría más oscuro el resultado de ese análisis. Creo que toda fragmentación es un obstáculo insuperable para la comprensión de su obra. Lo que sí puede hacerse es dar una visión global de ella destacando sus cualidades esenciales como base para futuras referencias y un estudio, siempre de conjunto, pero más detallado.

Wise Blood (1952), su primera novela, se sale algo a mi modo de ver de la línea general del resto de su obra. Es un primer intento de dar una visión teológica de la vida pero está llevado a cabo de una manera mucho más brutal, satírica y con un humor más sardónico, mucho más crudo. El tono general de la novela es exagerado como corresponde a una obra escrita en la juventud, cuando se es menos comprensivo y se tiene menos piedad por los fallos

(1) Citado por Margaret Meaders, "Flannery O'Connor: 'Literary Witch'", Colorado Quarterly, Spring 1962.

humanos. Abundan las estridencias y a veces el mal gusto, tanto es así que Flannery O'Connor se vio obligada a explicar su intención inicial al escribirla. En el prefacio que añadió a la segunda edición, aparecida a pesar de tanta oposición en 1962, dice:

"Wise Blood has reached the age of ten and is still alive. My critical powers are just sufficient to determine this, and I am gratified to be able to say it. The book was written with zest and, if possible, it should be read that way. It is a comic novel about a Christian 'malgre lui', and as such, very serious, for all comic novels that are any good must be about matters of life and death. Wise Blood was written by an author congenitally innocent of theory, but one with certain preoccupations. That believe in Christ is to some a matter of life and death has been a stumbling block for readers who would prefer to think it a matter of no great consequence. For them Hazel Motes' integrity lies in his trying with such vigour to get rid of the ragged figure who moves from tree to tree in the back of his mind. For the author Hazel's integrity lies in his not being able to. Does one's integrity ever lie in what he is not able to do? I think that it usually it does, for free will does not mean one will, but many wills conflicting in one man. Freedom cannot be conceived simply. It is a mystery and one which a novel, even a comic novel can only be asked to deepen". (1)

Su contenido teológico queda proclamado por la autora misma. El tema es atrevido: un encontrarse con Dios

(1) Subrayados míos.

a través de la blasfemia y del pecado, un seguir a Cristo a través de la predicación apasionada y furiosa de la "Church Without Christ".

"I'm going to preach there was no Fall because there was nothing to fall from and no Redemption because there was no Fall and no Judgment because there wasn't the first two. Nothing matters but that Jesus was a liar". (1)

Su segunda y última novela, The Violent Bear It Away, publicada en 1960, fue el resultado de siete años de labor, claro indicio de que puso en ella mucho de sí misma y de su concepción de la vida. Sin embargo, y como podía esperarse de la clásica visión superficial con que se mira su obra, los críticos sólomente aprecian en ella o el tema, tan antiguo como Homero de "trasplante, profecía y retorno", para lo cual muy apropiadamente, según su opinión, la novela está dividida en tres partes correspondientes, o el tema psicológico tan socorrido de la adolescencia y su rebelión ante la influencia y el dominio de los adultos. Flannery O'Connor confesó en cierta ocasión que sus mejores lectores eran los religiosos y cuenta cómo con ocasión de su visita a un noviciado las Hermanas estudiantes le confesaron que comprendían muy bien a Tarwater porque ellas mismas habían experimentado parecidas dificultades en aceptar una

(1) Three by Flannery O'Connor, pag. 60.

vocación, humanamente poco atrayente. Y Flannery O'Connor, de una vez para siempre, aclaró su postura ante su novela tan mal interpretada:

"It took me seven years to write The Violent Bear It Away and I hope there's more to it than a short story. As for its being too allegorical and all the rest, I can't agree. I wanted to get across the fact that the great Uncle (Old Tarwater) is the Christian - a sort of crypto-Catholic - and that the school-teacher (Rayber) is the typical modern man. The boy (Young Tarwater) has to choose which one, which way, he wants to follow. It's a matter of vocation". (1)

Volviendo nuestra mirada a las dos colecciones de novelas cortas publicadas bajo los títulos A Good Man Is Hard to Find, en 1955 y Everything That Rises Must Converge, póstumamente en 1965, nos encontramos con una serie de cuentos "chocantes" en el sentido más literal de la palabra. Constituyen una visión de la realidad humana casi de pesadilla. Prácticamente todos ellos contienen un asesinato acompañado de una colección extensa de delitos secundarios, inmoralidad en todas sus formas, relaciones sexuales más o menos antinaturales, "voyeurism", automutilación, asaltos a mano armada, brutalidad policial. En conjunto presentan una visión macabra de la vida. Crueldad, maldad y sufrimiento abundan en las historias de

(1) Citado por Joel Wells, "Off the Cuff", The Critic, (August-September, 1960).

Flannery O'Connor y a lo largo de ellas discurre la proce-
sion de las pasiones humanas menos admirables: malicia,
terror abyecto, hipocresía, egoísmo, avaricia, soberbia,
todas ellas impregnadas de una ignorancia casi bestial.
Y subrayándolo todo una violencia brutal en todas sus for-
mas, verbal, intencional y de hecho; violencia perpetrada
por una serie de personajes que son verdaderos lisiados,
física y moralmente; un manco, un maníaco homicida, un
hermafrodita, una chica con pierna de palo, un hombre bes-
tial. ¿Qué significa todo ello? ¿Puro sensacionalismo?
Se comprende, si no se ahonda en su contenido, el comen-
tario desdeñoso de The New Yorker,

"There is brutality in these stories,
but since the brutes are so mindless
as their victims, all we have, in
the end, is a series of tales about
creatures who collide and drown, or
survive to float passively in the
isolated sea of the author's
compassion which accepts them without
reflecting anything". (1)

Los personajes de Flannery O'Connor forman una
galería de retratos, quizá en algunos casos repulsiva,
mas sin duda alguna inolvidable. Sería interesante para
futura referencia en este trabajo hacer un detallado es-
tudio, o mejor aún descripción, de estos personajes (2),
que se repiten continuamente lo que permite englobarlos en.

(1) Review of A Good Man Is Hard to Find, 18-6-1955.

(2) Agradecida a Joan Brittain, quien con su inves-
tigación, paralela a la nuestra en muchos puntos, nos ahorró
horas de trabajo. Cf. "The Fictional Family of Flannery O'Con-
nor", Renascence, 19, 1966, pags. 41-47, 52.

ciertos grupos clave: adolescentes, jóvenes de ambos sexos, viudas, viudos, solteronas y solterones, familias y niños. No se describe a la soltera joven y los negros son generalmente personajes secundarios con excepciones importantes que estudiaremos en su momento.

Característica de todos los personajes, solteros o viudos, es su aislamiento, su soledad. Los adolescentes y niños son hijos sólo de padre, o de madre, o huérfanos; una excepción única la constituye Harry Ashfield ("The River") y sus padres en realidad no cuentan porque, entregados a su vida social y de diversiones, ni se acuerdan de su hijo.

Las adolescentes son muy parecidas a Sabbath Lily (Wise Blood). Los adolescentes abundan y son todos copias o facsímiles de Francis Tarwater (The Violent Bear It Away) y reproducciones más jóvenes de Hazel Motes (Wise Blood). En este grupo se pueden incluir personajes como Rufus Johnson, de 14 años ("The Lame Shall Enter First"), Garfield Smith, W. T. Harper y Powell Boyd, de 13 ó 14 años ("A Circle in the Fire"), Joanne and Susan, de 14 años ("A Temple of the Holy Ghost"), Sally Virginia Cope ("A Circle in the Fire"), los Connin ("A Circle in the Fire"), Wendell y Corey Wilkins ("A Temple of the Holy Ghost") y Mary Fortune Pitts ("A View of the Woods"). Como hemos dicho todos ellos tienen solamente, o padre, o madre; varios son bastardos y en general poseen un carácter despreciable.

Los jóvenes, de mayor edad que los anteriores,

forman un segundo grupo fácil de destacar. No se diferencian mucho en carácter y personalidad de los descritos en el grupo anterior. Este grupo comprende Manley Pointer, de 19 años ("Good Country People"), Alonzo Meyers, de 19 años ("A Temple of the Holy Ghost"), Mr. Bevel, de 19 años ("The River"), Shiftlet ("The Life You Save May Be Your Own"), Ashbury Fox, de 25 años ("The Enduring Chill") y Julian ("Everything That Rises Must Converge"). Cada uno de ellos, y más o menos irónicamente, son calcos de "The Misfit" ("A Good Man Is Hard to Find"). De naturaleza perversa, con una clara visión de lo que es bueno y justo mas con una total incapacidad para ponerlo en práctica. Viven en soledad y aislamiento y son instrumentos de violencia para todos los que se ponen en contacto con ellos.

Las viudas forman un tercer grupo, muy importante, de personajes: Mrs. Cope ("A Circle in the Fire"), Mrs. Crater ("The Life You Save May Be Your Own"), Mrs. Fox ("The Enduring Chill"), Mrs. May ("Greenleaf"), la madre ("A Temple of the Holy Ghost"), la madre de Julian ("Everything That Rises Must Converge"), la madre de Thomas ("The Comforts of Home"), la madre de Bailey ("A Good Man Is Hard to Find") y Mrs. McIntyre, viuda y divorciada ("The Displaced Person"). Otra divorciada, Mrs. Hopewell ("Good Country People") es esencialmente el mismo tipo de persona que las viudas nombradas. Cuatro de las viudas son personajes idénticos: Mrs. Hopewell, Mrs. May, Mrs. Cope y Mrs. McIntyre. Enemigas de enfrentarse con la realidad viven en un mundo

artificial creado por su imaginación en donde ellas destacan por su bondad e integridad. No son religiosas aunque profesan vivir una moralidad a ultranza; el nombre de Jesús es algo que no debe ni mencionarse excepto en la iglesia. Dan gracias a Dios Por haberlas hecho diferentes a los demás; llenas de soberbia y pagadas de si mismas, entre lo que dicen y lo que hacen y son, hay un abismo total, una clara dicotomía. Superficiales y engreídas de su posición social se consideran en un plano superior a los demás.

Cuatro de estas viudas emplean en sus granjas a familias completas. Mrs. Hopewell a los Freeman ("Good Country People"), Mrs. May a los Greenleaf ("Greenleaf") Mrs. McIntyre a los Shortley y a los Guizac ("The Displaced Person"), Mrs. Cope a los Pritchard ("A Circle in the Fire"). Hay una gran semejanza entre los miembros de estas familias: perezosos, iletrados, obedecen a regañadientes los deseos de su ama. El portavoz de la familia es generalmente la madre. Dos de las familias escapan el duro tratamiento de Flannery O'Connor, Los Greenleaf y los Guizac, y sirven de instrumento para la revelación que la dueña de la granja recibe.

Los viudos forman un grupo mucho más reducido y todos ellos son de avanzada edad y se enfrentan con la muerte como experiencia reveladora; muerte que es "the most significant position life offers the Christian", dirá Flannery O'Connor. Orgullosos y conscientes del fracaso

total en su vida familiar forman una lista de seres dignos de compasión: Tanner ("Judgement Day"), General George Poker Sash, de 104 años de edad ("A Late Encounter with the Enemy"), Mr. Fortune, de 79 años ("A View of the Woods") y Mr. Head, de 60 años ("The Artificial Nigger"). Son calcos más o menos exactos del viudo prototipo Mason Tarwater (The Violent Bear It Away).

En el último grupo pueden incluirse solterones y solteronas; aquellos personajes secundarios y muy parecidos entre si, si exceptuamos Thomas, de 35 años ("The Comforts of Home"), Julian ("Everything That Rises Must Converge") y Asbury Fox ("The Enduring Chill"); los tres ocupan en las respectivas tramas un puesto más decisivo e importante. Las solteronas, sin embargo, son personajes principales y se encuentran en este grupo, Mary George Fox, de 33 años ("The Enduring Chill"), Sally Poker Sash, de 62 años ("A Late Encounter with the Enemy") y Joy Hopewell o "Hulga" ("Good Country People"); son el personaje típico de mujer intelectual, rebelde y crítica, que ha perdido todo interés en la vida y que Flannery O'Connor retrata con fino sarcasmo. Muchos críticos opinan que estos personajes son autobiográficos, por la desapasionada dureza con que están dibujados, con característica falta de relieve; así, por lo visto, juzgan esos críticos es como Flannery O'Connor se veía a si misma.

Esta galería de retratos, concisamente descrita,

muestra una repetición de caracteres y personalidades que bien podrían ser el resultado de la observación directa de la autora, retratos de personas reales que vivieran a su alrededor. Circunscritos todos ellos a vivir de una manera que le era familiar a Flannery O'Connor parecen ser, en opinión de muchos, una prueba de su incapacidad creadora. Veremos en su momento cómo, muy al contrario, esta repetición de situaciones y caracteres responde más bien a un contenido definido, a una limitación humana universal con implicaciones metafísicas.

Sin entrar de lleno en el terreno de los símbolos, elementos característicos de la obra de Flannery O'Connor, convendría destacar ahora uno que predomina en sus historias y que, como veremos, es esencialmente bíblico. Nos limitaremos a señalarlo sin más comentarios: ojos, visión y, como elemento correctivo a la visión deficiente, "ciega" en ocasiones, los lentes, abundan en todas sus obras. Personajes principales usan anteojos con montura de plata. Así Powell Boyd ("A Circle in the Fire"), Mary Fortune Pitts y su abuelo, Mr. Fortune ("A View of the Woods"), The Misfit ("A Good Man Is Hard to Find") y sobre todo Hazel Motes (Wise Blood), quien simbólicamente se los pone para leer la Biblia de su madre, y que, en un momento cumbre de la novela, al principio de la revelación, se los arranca y con desprecio los arroja a un lado. Old Tanner ("Judgement Day"), en otro momento muy significativo por su contenido e implicaciones, ofrece al negro Coleman unas

gafas que acaba de tallar con su cuchillo en un trozo de corteza de árbol.

"The Negro reached for the glasses. He attached the bows carefully behind his ears and looked forth. He peered this way and that with exaggerated solemnity. And then he looked directly at Tanner and grinned, or grimaced, Tanner could not tell which, but he had an instant's sensation of seeing before him a negative image of himself, as if clownishness and captivity had been their common lot. The vision failed him before he could decipher it". (1)

Muchos otros personajes usan lentes, por ejemplo Sally Virginia y Mrs. Cope ("A Circle in the Fire"), los tres Connins ("The River"), Mrs. Fox y Vogle ("The Enduring Chill"), John Wesley ("A Good Man Is Hard to Find") y Joy Hopewell ("Good Country People"). Rayber usa anteojos de montura negra, aunque Flannery O'Connor indica, muy oportunamente, cómo durante su estancia con Old Tarwater (The Violent Bear It Away), se acostumbró a usarlos con montura de oro. Joan Brittain (2) opina que el oro simboliza el materialismo y Guizac, con sus lentes de montura de oro, sabe mirar, literal y metafóricamente, a través del materialismo que invade su mundo. Ingeniosa interpretación y quizá exacta, pero creo que los símbolos en Flannery O'Connor han de estu-

(1) Everything That Rises Must Converge, pag. 255.

(2) Cf. op. cit.

diarse con mucha cautela. Ni ella misma estaba convencida de que los usaba en realidad y con característica modestia explica:

"I really didn't know what a symbol is until I started reading about them en los artículos escritos que comentaban su obra. It seemed I was going to have to know about them if I was going to be a respectable literary person. Now I have the notion that a symbol is sort of like the engine in a story that is taking on more and more meaning so that as I go along, before long, that something is turning and working the story", (1)

Como ejemplo cita la pierna de palo en "Good Country People" y así cuando el vendedor de Biblias la roba, roba mucho más que un recuerdo, un fetiche; se lleva algo esencial a la personalidad de Hulga. "Symbols are big things that knock you in the face", dice nuestra autora. Por lo tanto al estudiar los símbolos de la obra de Flannery O'Connor hemos de ir con cuidado para no darles más importancia de la que tienen en la mente de la autora, de lo contrario puede oscurecerse en vez de aclararse el significado de la historia. La palabra significado es de la propia Flannery O'Connor: "I prefer to talk about the meaning of a story rather than the theme or message of a story". (2)

De los otros símbolos más comunes y característi-

(1) Citado por Melvin Friedman, Introduction to The Added Dimension. The Art and Mind of Flannery O'Connor, Fordham Uni. Press, New York, 1966, pag. 8.

(2) Mystery and Manners.

cos de su obra, y siempre con la misma reserva, hablaremos en su momento, cuando nos sirvan para acentuar o defender nuestros puntos de vista.

Las historias de Flannery O'Connor han de leerse ahondando pacientemente en la serie de niveles que las constituyen. Leídas superficialmente no pasan de ser historias totalmente ordinarias, vulgares casi, ¿es eso todo? Al releerlas, intentando profundizar en su contenido, uno se da cuenta de las dificultades que ello implica y sólo poco a poco se va aclarando el horizonte y se empieza a apreciar otros niveles psicológicos, metafísicos, hasta que se llega al núcleo principal, al teológico. Entonces con claridad brillante, si se ha sido paciente, se ilumina cada detalle de la historia. Tratadas sin este cuidado la reacción provocada por sus novelas puede ser muy parecida a la siguiente:

"Doubtless there are asylums for the criminally insane even in Georgia, though murder, mayhem, kidnapping, and arson have not aroused the curiosity of a single policeman throughout the book". (1)

Uno no puede menos de apiadarse de la que escribe con tal desesperada perplejidad, pero tampoco puede uno menos de compadecer a la que se queda tan lamentablemente en la superficie de la narración. La obra de Flannery O'Connor

(1) Vivian Mercier, "Sex, Success and Salvation", Hudson Review, 13 (Autumn 1960), pag. 450

contiene más, mucho más, que una serie de situaciones violentas, irritantes o indignantes, sin sentido, como iremos descubriendo.

¿De dónde sacó Flannery O'Connor la inspiración para dibujar tan brillantemente una galería de personajes de fascinante claridad y simbólico significado como la descrita? ¿Dónde halló las situaciones raras, extrañas, los acontecimientos exóticos que abundan en sus obras? No hemos de olvidar que, impedidos sus movimientos por la enfermedad, su experiencia de la vida se limitó en gran parte a la ciudad de Milledgeville, y que sólo a través de sus lecturas pudo extender la amplitud de su horizonte. No hay duda que con su característica capacidad de observación pudo sacar mucho partido del estudio de sus conciudadanos pero, ¿y las situaciones que describe? Varios críticos, basándose probablemente en un comentario de la misma Flannery O'Connor quien confiesa que sólo leía la Biblia y los periódicos, esbozan teorías más o menos convincentes de que las situaciones descritas en sus novelas las sacó de la prensa local que leía detalladamente. Harvey Klever, en un trabajo inédito titulado: "Image and Imagination: Flannery O'Connor's Front Page Fiction" (1), revisó las ediciones de periódicos del tiempo de Flannery O'Connor para tratar de descubrir la fuente de la realidad cómica, lle-

(1) Flannery O'Connor Collection.

na de color regional, descrita en sus obras. En una entrevista con el redactor del periódico local, The Union Recorder, Flannery O'Connor confesó que reprodujo en Wise Blood el incidente del anuncio del teatro de la ciudad publicado por el mismo periódico; Las diez primeras que valientemente estrecharan la mano del gorila situado a la entrada del teatro, conseguirían una entrada libre. El nombre de The Misfit probablemente lo leyó en The Atlanta Constitution, (1) donde una noticia escueta decía: "'The Misfit' Robes Office, Escapes with \$150. A bandit who told his victims he was 'The Misfit' held up the Atlanta Federal Savings and Loan Association". En una fotografía y noticia, publicadas en The Union Recorder (2), ve Klever la base de su novela corta, "A Late Encounter with the Enemy". La situación es exacta a la descrita por nuestra autora y la fotografía corresponde a la descripción del General Sash, de 106 años de edad. El General Bush, según la noticia, presencia la entrega del título académico recientemente adquirido por su esposa.

Sobre la historia publicada, también en The Union Recorder (3), acerca de una familia polaca de "displaced

(1) Cf. 6 November 1952, pag 29

(2) Agosto 1951.

(3) July 21 and July 28, 1949.

persons", no parece que Flannery O'Connor necesitara recurrir a ella puesto que en su granja de "Andalusia" una familia, también polaca, trabajó durante unos meses lo que le permitiría una observación más directa y continua que la mera lectura de la noticia de un periódico, como claramente puede verse en el párrafo siguiente de una carta suya:

"Our Polish displaced family has got a better job and they are moving next week and so my mother is busy getting in another family. This is always a trying time because you never know what you are getting until you get them. This will provide her with an additional headache and me with an additional story probably. The new people seem to be several cuts below the Greenleafs. My imagination always preceeds the events that take place here". (1)

Pero seguimos hablando de la obra de Flannery O'Connor demasiado superficialmente. No es la descripción de situaciones y personas extrañas lo importante, sino lo que esas situaciones y personas extrañas significan en la realidad de su visión peculiar de la vida.

Esa misma superficialidad crítica le proporcionó uno de los mayores "triunfos" como escritora. En 1957 un canal local de relevisión adquirió los derechos de su no-

(1) Carta inédita a Mrs. Alta Haynes fechada 3 March 1957, The Flannery O'Connor Collection.

vela corta, "The Life You Save May Be Your Own", actuando Gene Kelly, el bailarín, como protagonista. Como era de esperar en un programa popular el guionista cambió completamente el final de la historia haciendo que el arrepentido Shiftley volviera a recoger a la novia abandonada. Naturalmente la nueva versión desfiguraba del todo el cuento y la intención de la autora. Sin embargo, y también como era de esperar, el programa televisado fue un éxito rotundo en Milledgeville y sus ciudadanos se sintieron orgullosos de "su escritora" y de la popularidad de "su Flannery". En varios párrafos escritos a diferentes personas se adivina la amargura de la autora al verse, una vez más, totalmente incomprendida:

"I watched the TV play, disliking it heartily from first to last. However, that was not nearly so bad as having to sustain all manner of enthusiastic congratulations from the local citizens. They feel that I have arrived at last - they are willing to forget that the original story was not as good as the television play. Children now point to me in the street. It's mighty disheartening".
(1)

A pesar de experiencias como éstas Flannery O'Connor, fiel a su vocación de escritora, continuó escribiendo dura y penosamente hasta el fin de su vida, demasiado escar-

(1) Carta inédita a Denver Lindley, de la firma Harcourt, Brace, fechada 6 March 1957, The Flannery O'Connor Collection.

mentada para esperar gloria humana alguna como recompensa a su obra creadora. Sin embargo la recibió aun en vida y ciertamente después de su muerte. Honores y premios, no demasiado numerosos mas sí los suficientes para llenarle de consuelo y devolverle algo de confianza en la comprensión humana, le salieron al encuentro. Recibió becas en 1953 y 1954 (Kenyon Review Fellowship), en 1957 (The National Institute of Arts and Letters) y en 1959 (Ford Foundation). Sus novelas cortas ganaron primeros premios (O'Henry Awards) en 1957, 1963 y 1964. Se le otorgó el título de Doctor Honoris Causa en St. Mary's College, Notre Dame y en Smith College, en 1962 y 1963 respectivamente. Póstumamente recibió el National Book Award, anteriormente nunca ofrecido a un autor cuya muerte hubiera tenido lugar más de dos años antes de la adjudicación del premio. Los jueces al otorgarlo dieron tributo a Flannery O'Connor con palabras elogiosas:

"whose work commands our memory with sensations of life conveyed with an intensity of pity and participation, love and redemption, rarely encountered". (1)

Creo que Flannery O'Connor se hubiera sentido muy halagada de haber podido leer estos elogios tan de acuerdo con lo que había sido el motivo principal al escribir su obra. Pero convendría más terminar este apartado en una nota que describiera más a la Flannery O'Connor luchadora que a la triunfante, una nota más de acuerdo con lo que

(1) Citado por Ruth Kieft, "Judgement in the Fiction of Flannery O'Connor", Sewanee Review, 76, 2 (Spring 1968), pag. 338.

había sido su vida entera de autora.

"I feel the tension between the demands of art and the demands of faith but I believe that it is a tension which serves to deepen both and which is probably given us for just that purpose. Struggling to meet the necessities of the work does throw light on the spiritual life, though I am not articulate enough to see how". (1)

"Struggling", la palabra ideal para sintetizar una vida apasionadamente leal a una vocación dura por incomprendida, difícil por la oposición por ella levantada.

(1) Carta a Sister Bernetta Quinn, "Flannery O'Connor: A Realist of Distances", The Added Dimension.

ii.- Estilo literario.

Toda obra de Flannery O'Connor, sobre todo sus novelas cortas, es un ejemplo de la perfección técnica de su construcción. No en balde su obra sirve hoy de modelo en clases de composición ("creative English") en numerosos colegios y universidades de Estados Unidos. Sus narraciones aparecen continuamente en antologías selectas, codeándose con los mejores escritores de este género literario.

En sus obras hay un equilibrio perfecto en la evolución de la trama y en el ritmo de la intensidad creciente del interés. Con las palabras necesarias y justas plantea situaciones, retrata personajes que reaccionan lógicamente y al mismo tiempo inesperadamente en el momento oportuno. Así va creando un panorama muy personal del mundo que le rodea. Trata de explicar la base y el desarrollo de su arte dando una visión de lo que para ella es lo más importante en la creación literaria y se mete de lleno, sin temor, en el terreno del misterio que envuelve al ser humano, diciendo valientemente:

"The Writer's gaze has to extend beyond the surface, beyond mere problems, until it touches that realm of mystery which is the concern of the prophets. True prophecy in the novelist's case is a matter of seeing near things with their extensions of meaning and thus of seeing far things close up. If a writer believes that the life is and will remain essentially

mysterious, what he sees on the surface, or what he understands, will be of interest to him only as it leads him into experience of mystery itself. As we make more and more discoveries about ourselves, we push the limits of fiction farther and farther outward". (1)

Consecuente con sus ideas, Flannery O'Connor intentó explicar cómo hacer partícipe al lector de sus descubrimientos íntimos. En una conferencia dada a un grupo de escritores sureños (en el manuscrito no señala ni fecha ni lugar) expuso con detalle lo que ella consideraba esencial en la técnica literaria para impartir ese conocimiento (2). Especialmente hace hincapié sobre la importancia de los sentidos para captar el contenido de esta obra novelesca; por lo tanto el autor ha de tratar de convencer al lector principalmente a través del oído y de la vista. Recuerda también que no debe olvidarse cuánto tiempo y paciencia son necesarios para persuadir por medio de los sentidos.

Flannery O'Connor, admiradora sin restricciones del escritor Conrad, confiesa en otra ocasión que estaba totalmente de acuerdo con él en su tesis de que el novelista ha de dar la máxima importancia a hacer justicia al universo visible. Cita a Conrad, quien en un párrafo enér-

(1) Citado por Margaret Meaders, op. cit.

(2) Véase "Writing Short Stories", Mystery and Manners.

gico y convincente, afirma que la tarea principal del novelista es estimular los sentidos de los lectores para que puedan captar ese universo muy personal creado por el escritor. Conrad dice textualmente con palabras que nuestra autora hace suyas:

"My task which I am trying to achieve is, by the power of the written word, to make you hear, to make you feel, it is, above all, to make you see. That - and no more, and it is everything". (1)

Para hacernos oír con claridad Flannery O'Connor usó su fino oído que le permitía detectar con exactitud las modulaciones del habla regional y en diálogos fieles a esos sonidos, con inflexiones y sintaxis singulares, nos transmite toda la peculiaridad del dialecto, por llamarlo de alguna manera, sureño, en párrafos brillantes y no siempre fáciles de comprender. Su prosa debe leerse en alta voz para poder captar la riqueza de sus sonidos y el ritmo de sus frases, de otra forma, y sólo leyéndola, resulta algo rígida en su estructura dura casi incomprensible. Sus obras están salpicadas de ejemplos como: "She don't 'low noner us to drink noner this here milk" (2). "Lemme just have a piece of theter cake yonder" (3). "We ain't bothering

(1) Citado en "The Nature and Aim of Fiction", Mystery and Manners.

(2) Everything That Rises Must Converge, pag. 97.

(3) Three by Flannery O'Connor, pag. 105.

nothing of yours" (1). "Listenerem I ain't trying to mock you. He bought me thisyer suit. I throun my othern away" (2). Pero por su laconismo, furia contenida e implicaciones profundas, hay que destacar la frase de Tarwater: "I done flew. I wouldn't give you nothing por no ariplane. A buzzard can fly" (3). La misma habilidad para captar sonidos se refleja en sus onomatopeyas inimitables: "Yaketty yaketty yak, and never says a thing" (4), y en su original versión de esos mismos sonidos: "It made a sound like a goat's laugh cut off with a buzz saw" (5).

Su arte para crear imágenes visuales plásticas a través de la palabra escrita es extraordinario. Con frases certeras retrata personas y movimientos que se graban indeleblemente en la imaginación del lector.

"The door opened and a colored boy glided in with a tray from the drug store. It had two large red white paper cups on it with tops on them. He was a tall, very black boy in discolored white pants and a green nylon shirt. He was chewing gum slowly, as if to music. He set the tray down in the office opening next to the fern and stuck his head through to look for the secretary. She was not in there. He rested his

(1) Ibid., pag. 224.

(2) Ibid., pag 110.

(3) Ibid., pag. 406.

(4) Everything That Rises Must Converge, pag. 155.

(5) Three by Flannery O'Connor, pag. 88.

arms on the ledge and waited, his narrow bottom stuck out, swaying slowly to the left and right. He raised a hand over his head and scratched the base on his skull"= (1)

La descripción es tan vívida que no sólo vemos al muchacho que se balancea rítmicamente, sino que casi podemos oír el débil sonido que hace al arrastrarse.

Su poder de observación y de penetración son terribles. Con increíble laconismo puede hacer resaltar el aspecto exterior y el carácter de un personaje tan gráficamente que le retrate enteramente y para siempre. "The children's mother, a young woman in slacks, whose face was as broad and innocent as a cabbage and was tied around with a green head-kerchief that had two points on the top like a rabbit's ears" (2). Nada más y con todo, a lo largo de la narración, esta mujer de carácter anodino será en su actuación un eco fiel de la descripción brutal.

Lo que le permite a Flannery O'Connor lograr esta plástica intensidad visual es su concepción caricaturesca de la realidad. Por medio de la exageración, del énfasis, de la pincelada clara y rápida, del detalle revelador, retrata con agilidad lo más característico de un personaje, sus detalles esenciales. La autora, aunque invisible, está

(1) Everything That Rises Must Converge, pag. 200.

(2) Three by Flannery O'Connor, pag. 129.

está en control de la situación y su opinión está implícita en ese retrato: "ladies dressed as parrots", "a train conductor with a face like an ancient bloated bull dog". Consigue sus certeras descripciones, envueltas en una ironía formidable, haciendo uso del símil más que de la metáfora, aunque es maestra en el uso muy logrado de ambos. Símbolos tan preñados de significado como, "the ugly words settled in Mr. Shiftlet's head like a group of buzzards in the top of a tree" (1). Su afán de comparar seres humanos con animales y viceversa, requiere un reajuste en la mente del lector y le divierte repeliéndolo al mismo tiempo. Esta técnica implica el poder devastador de su mirada que penetra en un mundo de valores invertidos, desapercibido para la mayoría de las personas. Cuando nos encontramos con frases como, "he had yellow hair and a fox-shaped face" (2), "she looked at him... with two bright flea eyes" (3), "they gave him the expression of a grinning mandrill" (4), "the face under the cap was like a thin picked eagle's" (5), y docenas de ejemplos similares, no sabemos si reír o hacer una mueca de disgusto. Sus elementos de comparación

(1) Ibid., pag. 166.

(2) Ibid., pag. 24.

(3) Ibid., pag. 34.

(4) Ibid., pag. 25.

(5) Ibid., pag. 41.

son siempre feos, animales menos atractivos, "Hyena, sheep, crab, goat, buzzard, monkey", o hechos despreciables por el calificativo inesperado, "wheezing horse, large bug". Como ejemplo de símil invertido y tan desagradable como los anteriores tenemos: "two black bears sat... facing each other like two matrons having tea" (1). Su imaginación logra dar vida a las comparaciones más inesperadas y divertidas. ¿Quién podrá olvidar el limpia-parabrisas en movimiento del coche de Hazel? "They made a great clatter like two idiots clapping in church" (2).

La parquedad y la agudeza de sus términos hace que su prosa sea persuasiva y hasta elegante por su peculiar cualidad incisiva. Prosa cortante y sin adornos, fluye con extraordinaria facilidad, animada por el contenido chocante y humorístico. Las dificultades que su lectura entraña para muchas personas es más por su contenido que por la expresión, pues su lenguaje es sencillo, directo aunque simbólico y penetrante al mismo tiempo.

La descripción de sus paisajes, escasos, sirve como telón de fondo al estado de ánimo de los personajes: "The sky was an unpredictable surly gray like the back of an old goat" (3). Este es el firmamento que acompaña a

(1) Ibid., pag. 54.

(2) Ibid., pag. 44.

(3) Ibid., pag. 94.

Enoch Emery en su peregrinación diabólica por las callejuelas de Faulkinham. El detalle sórdido, el calificativo deprimente pintan el panorama que Haze contempla en el momento en que se inicia la revelación; su viejo automóvil Essex, símbolo de su independencia, desaparece por el terraplén, "The embankment dropped down for about thirty feet, sheer washed-out red clay, into a partly burnt pasture where there was one scrub cow lying near a puddle. Over in the middle distance there was a one-room shack with a buzzard standing hunch-shouldered on the roof" (1). Fealdad deprimente retratada al vivo sobre todo en esos siempre-presentes "buzzards" de Flannery O'Connor. Sin embargo hay otros momentos en que la pluma (o máquina de Escribir) de nuestra autora se reviste de una delicada elegancia en párrafos llenos de luz que contrastan con tanta sordidez como la descrita. "The trees were full of silver-white sunlight and the meanest of them sparkled" (2), y el momento de la revelación para Parker está teñido de una belleza poética casi idílica: "he felt the light pouring through him, turning his spider web soul into a perfect arabesque of colors, a garden of trees and birds and beasts" (3). Líneas como éstas no abundan pero el encontrarse con ellas produce en el ánimo del lector el mismo efecto que un

(1) Ibid., pag. 113.

(2) Ibid., pag. 130.

(3) Everything That Rises Must Converge, pag. 243.

oasis de frescura en la ardiente soledad desértica de la rojiza arcilla de Georgia.

Sus narraciones, estrechas de concepción y limitadas, quedan iluminadas con claridad meridiana gracias a un estilo narrativo frío, preciso, punzante en su humor sardónico, traslúcido y duro como el vidrio y como él revelador en detalles exóticos y originales. Estilo descrito muy acertadamente como "percussive and stabbing", y que produce el mismo efecto que "a poke in the ribs made with a poisoned barb". Flannery O'Connor confesó que su arte literario era descendiente directo de la tradición oral sureña; el triunfo de la palabra hablada sobre la escrita. Quizá sea ésta la causa de la sensación de hechizo que uno experimenta al leer, y mejor aún al escuchar, las obras de Flannery O'Connor, sobre todo los monólogos indirectos de los personajes entretejidos en pasajes puramente descriptivos.

Este monólogo indirecto es la única técnica literaria moderna que usa desdeñando todas las demás por parecerle afectadas. No le interesa el anti-héroe, ni el "stream of consciousness", ni las disquisiciones existencialistas acerca de la perversidad del mundo y de la actitud inerme del hombre frente a ella, ni la prosa prolija y iscura. Dirá con ingenua candidez:

"So called experimental fiction always bores me. If it looks peculiar I don't

read it... I'm "very" traditional sort of writer and I'm content to tell a good story as I've just defined it". (1)

Su técnica narrativa de contar la historia desde el punto de vista del protagonista, permite que su caracterización gane en claridad y viveza. Mantiene la objetividad de la tercera persona y únicamente en la novela The Violent Bear It Away descubrió el uso parcial del narrador omnisciente. Emplea una sintaxis de corrección extrema y una fiel cronología permitiéndose sólo algún "flash-back" o escena retrospectiva más como estética que como recurso narrativo (2).

Su visión penetrante que le permite una diáfana percepción del mundo exterior e interior de sus personajes, es el núcleo de su humor inimitable; humor que nos permite reconocernos con sobresalto en los más repulsivos aspectos de esos mismos personajes. Su ingenio es evidente, sobre todo en el diálogo acertado y lacónico que es un indicio del extraordinario talento de la escritora. Su sentido del humor se refina con el tiempo y así hay un abismo entre la comedia casi bufonesca de Wise Blood, llena de crudos detalles, "when Enoch was four years old, his father brought him home a tin box from the penitentiary. It was orange and had a picture of some peanut brittle on

(1) Citado por Gerard Sherry, The Critic, (June-July, 1963).

(2) Véase The Violent Bear It Away.

the outside of it and green letters that said, A NUTTY SURPRISE. When Enoch had opened it, a coiled piece of steel had sprung out at him and broken off the ends of his two front teeth" (1), y la fina comedia de errores en "The Enduring Chill"; Asbury se entrega trágicamente a la idea de la muerte inminente para averiguar en el último momento que lo único que le aqueja son unas vulgares fiebres de Malta: "Undulant fever ain't so bad, Azzberry. It's the same as Bang's in a cow" (2), las toscas palabras del médico rural son un "anti-climax" divertidísimo a las especulaciones filosóficas del engreído Asbury.

Esta visión dura, nada romántica de la vida, su total carencia de sentimentalismo, su ironía persistente llevada hasta las últimas consecuencias en la descripción de un carácter, de una situación, hacen poco evidente la belleza que, a pesar de todo, impregna su literatura. Belleza no meramente formal sino de fondo, de contenido; aparente en la equilibrada estructura de sus narraciones, en la claridad y sencillez de sus imágenes literarias, en la irradiación que se desprende de su valiente enfrentamiento con la realidad poco agradable de la vida. Hay belleza aún en su empleo continuo de la violencia, a veces tan sutil que pasa desapercibida. Dos líneas llenas

(1) Three by Flannery O'Connor, pags. 96-97.

(2) Everything That Rises Must Converge, pag. 113.

de esa violencia contenida transforma la alegre camisa amarilla estampada de cotorras azules de Bailey en un objeto de horror. "'Thow me that shirt, Bobby Lee', the Misfit said. The shirt came flying at him and landed on his shoulder and he put it on" (1). Esta es la única señal visible del crimen brutal cometido a sangre fría.

Esta violencia y una preocupación, en opinión de muchos obsesiva, con la muerte, sus argumentos ofensivos, su ojo certero para lo cómico-vulgar, o quizá sea mejor decir para lo trágico-cómico, para lo grotesco, lo perverso, le creó a Flannery O'Connor toda una serie de problemas con sus editores que intentaban suavizar el contenido de sus obras, lleno de situaciones espinosas y lenguaje a veces brutal, para no ofender la delicadeza de los lectores. En defensa de sus propósitos artístico literarios, profundamente religiosos, pronunciará Flannery O'Connor el argumento mil veces citado que explica la razón de lo singular de sus tramas, lo grotesco y fantástico de sus personajes, lo alarmante de sus situaciones absurdas.

"The novelist with a Christian concern will find in modern life distortions which are repugnant to him, and his problem will be to make these appear as distortions to an audience which is used to seeing them as natural,

(1) Three by Flannery O'Connor, pag. 141.

and he may well be forced to take even more violent means to get his vision across to his hostile audience. When you can assume that your audience holds the same beliefs you do, you can relax a little and use more normal ways of talking to it; when you have to assume that it does not, then you have to make your vision apparent by shock - to the hard of hearing you shout, and for the almost blind you draw large and startling figures". (1)

(1) "The Fiction Writer and His Country", The Living Novel, A Symposium, ed. by Granville Hicks, Macmillan, Co., New York, 1957. Subrayado mío.

iii.- Conferencias y ensayos.

Hemos terminado el apartado anterior con el argumento clave, esgrimido por Flannery O'Connor para defender el método adoptado con vistas a transmitir su concepción de la vida. Sus conferencias, charlas, entrevistas y cartas indican el esfuerzo constante que la autora tuvo que hacer para salir al encuentro de ataques más o menos solapados, para intentar explicar la fuerza que le impulsaba a escribir como escribía, para probar de aclarar el significado de sus obras que tantas protestas levantaba. La mayor parte de estas declaraciones están publicadas, como sabemos, en el volumen Mystery and Manners, Occasional "Prose (1).

A estas manifestaciones hemos de añadir las hechas en otras entrevistas aparecidas en diferentes ocasiones, por ejemplo en New York Times Book Review el 12 de junio de 1955, en el número de invierno de 1959 de la revista Esprit, en los números correspondientes al 1 de noviembre de 1959 y al 22 de julio de 1963 de Atlanta Journal and Atlanta Constitution, en el de primavera de 1960 de The Motley, en el del otoño de 1960 de The Censer, en el del 12 de mayo de 1962 del Saturday Review y en los números de agosto-setiembre y junio-julio de 1963 de The Critic.

(1) Véase apéndice número 2, A, pag.665 para un detallado índice de esta obra.

Todas estas entrevistas ponen en evidencia las cualidades de claridad y sentido común típicas de los testimonios y comentarios de Flannery O'Connor.

También participó, el 23 de abril de 1957, en el Vanderbilt Literary Symposium, cuyos resultados se publicaron más tarde, en el número de febrero de 1960 de la revista Vagabond, con el título "An Interview with Flannery O'Connor and Robert Penn Warren". Sus intervenciones tienen la misma característica de una mezcla de sosegada modestia y urgente necesidad de aclarar conceptos, puntos de vista. Causó a sus oyentes parecida impresión en otro debate que tuvo lugar en el Wesleyan College, Macon (Georgia), el 28 de octubre de 1960. Flannery O'Connor estaba acompañada en esta ocasión por dos escritoras sureñas, Katherine Anne Porter y Caroline Gordon, otro escritor joven sureño también, Madison Jones y el principal comentarista de los escritores del sur en el momento, Louis D. Rubin, Jr. Sencillamente, sin pretensiones, y con su clásica modestia y laconismo, Flannery O'Connor se pronunció al ser interrogada directamente, pero en general, mantuvo una actitud reservada y dejó que sus acompañantes brillaran y se destacaran más que ella.

Aunque las citadas entrevistas no son, ni mucho menos, todas las sostenidas, sí son las suficientes para permitirnos apreciar la riqueza de las fuentes con referencia a comentarios y puntos de vista personales de

Flannery O'Connor a los que tenemos acceso.

Este cúmulo de información puede darnos una visión clara de la opinión que su propia obra le merecía, de sus intenciones y afanes e ideales que le movieron a perseguir su peculiar carrera literaria. Vamos a limitarnos a dar un esquema de sus afirmaciones porque un comentario extenso, aunque indudablemente muy interesante e instructivo, sería demasiado largo y complejo en este momento. Muchas de las ideas de Flannery O'Connor han aparecido ya en las páginas anteriores e irán apareciendo oportunamente; al final de este trabajo es de esperar que poseamos un concepto claro de ellas.

Estudiando los manuscritos de sus charlas y conferencias guardados en The Flannery O'Connor Collection, se aprecia una repetición constante de observaciones y comentarios pertinentes hechos con diferentes enfoques, según la clase de audiencia a los que iban dirigidos, grupos universitarios, católicos, grupos de Georgia, literarios y de futuros escritores. El contenido es el mismo o muy parecido, como son las mismas las anécdotas y juegos de palabras, mas con todo, es indudable que la autora escribió un nuevo texto para cada charla. Así, por ejemplo, pude consultar doce copias, casi exactas palabra por palabra, de conferencias dadas en otras tantas universidades, y seis copias, con poquísimas diferencias, de una introducción a su lectura en público de "A Good Man Is Hard to Find".

Sally y Robert Fitzgerald, al seleccionar y compilar los manuscritos de Flannery O'Connor en Mystery and Manners, los dividieron en seis grupos más un apéndice. El primero es una reproducción de su ensayo, "The King of the Birds", y el sexto el prólogo de un libro titulado A Memoir of Mary Ann, escrito por las monjas dominicas de Our Lady of Perpetual Help Home, Atlanta, religiosas fundadas por Rose Hawthorne, hija del escritor Nathanael Hawthorne. Ambas composiciones están escritas en prosa tan elegante y cuidada como la de sus obras de ficción. El grupo segundo comprende comentarios sobre su región sureña y la peculiar característica que el sur imprime en un autor nativo. Los grupos tercero y cuarto abarcan una serie de artículos y conferencias sobre el arte literario, es decir, cómo escribir novelas cortas, lo que es importante en la enseñanza de la literatura etc. Los grupos quinto y sexto contienen el pensamiento más profundo, las últimas reflexiones de la autora sobre temas tan importantes como la influencia, positiva o negativa, que su religión católica y todo lo que ella implica ejerció en la creación de su obra.

Defendió calurosamente que ni su religión, ni la Iglesia Católica, eran obstáculos para una creación libre literaria. Refiriéndose a Philip Wylie, quien creía sinceramente que si un católico era devoto, es decir según él totalmente sometido a la autoridad de la Iglesia, sufría de un lavado de cerebro tal que carecía de la libertad de

opinión y de la visión necesarias para poder ser un autor de novelas de primera calidad, Flannery O'Connor manifestó que esta opinión no era muy diferente de la de muchos católicos que declaraban que un novelista de esa religión no debería ver ciertas cosas y mucho menos escribir acerca de ellas. Defendiéndose con energía de acusaciones de ésta o parecida índole, Flannery O'Connor exclamó en forma casi epigramática,

"When people have told me that because I am a Catholic I cannot be an artist, I have had to reply, ruefully, that because I am a Catholic I cannot afford to be less than an artist" (1).

Basándose en su opinión de que las mejores novelas que se han escrito constituían "a celebration of mystery through Manners", sostiene con optimismo que al ser católico un novelista tenía una mayor ventaja sobre los demás novelistas, puesto que nada garantiza más el misterio formalmente que la fe cristiana ortodoxa. Flannery O'Connor insiste repetidamente que el escritor de novelas debe poseer una visión anagógica de la realidad, es decir, la habilidad de ver niveles diferentes de la realidad en cada situación e imagen de ella, y concluye retadoramente que

"the Catholic sacramental view of life is one that sustains and supports at every turn the vision that the story-

(1) "The Church and the Fiction Writer", Mystery and Manners.

teller must have if he is going to write fiction of any depth" (1).

Flannery O'Connor veía claramente la situación del universo, no necesitaba crear la realidad sino iluminarla con la luz de su intelecto y si esa luz era Cristo mismo, las cosas de este mundo y el uso que hacemos de ellas iban a destacarse con un relieve deslumbrador y chocante, muy poco cómodo para nuestra conciencia y sensibilidad.

Con profundo sentido de su misión, y no debemos olvidar que consideraba su talento una vocación profética y que como toda vocación de profeta era incómoda, difícil y a veces peligrosa, se afirmó en la idea de que para poder poner de relieve la verdad trascendente escondida en la realidad que nos rodea es, a menudo, absolutamente necesario deformar las apariencias de esa misma realidad,

"The fiction writer presents mystery through manners, grace through nature, but when he finishes, there always has to be left over that sense of Mystery which cannot be accounted by any human formula" (2).

Parecida era la visión de la realidad de nuestro pintor, El Greco. También él creía que la única manera de reproducir el misterio que vive dentro del hombre era a través de la distorsión de esa realidad sensible.

(1) Mystery and Manners, pag. 152

(2) Citado por Robert Fitzgerald, Introduction to Everything That Rises Must Converge, pag. XXVIII.

Releyendo la obra de Flannery O'Connor bajo esta luz reveladora en su intensidad, sus novelas adquieren esa luminosidad atrayente, esa lucidez que permanece oculta si uno se acerca a ellas casi a ciegas, debido a un diferente punto de vista y de perspectiva. Sin embargo no hemos de pensar que ha de poseerse la misma intensidad de fe que Flannery O'Connor poseía para poder apreciar su obra literaria. Lo primero que uno debe experimentar al leer toda obra de ficción es el simple placer intelectual y entretenimiento que una buena novela debe procurar. Cuanto mayor sea el gozo, en el caso de las novelas de Flannery O'Connor, mayores serán las posibilidades que el lector tendrá de ahondar en esos niveles anagógicos, lo que requiere constancia y esfuerzo. Una vez dicho esto ha de afirmarse también que, si no se posee la intensidad de fe de nuestra autora, uno no podrá calibrar en su totalidad y profundidad su obra literaria. Probablemente por esta razón algunos de sus comentaristas han dado una o varias, a todas luces, falsas interpretaciones a sus obras y han encasillado a la autora bajo los consabidos encabezamientos de novelista psicológica, sociológica, regional u otro cualquiera, exceptuando el que, de derecho y por afirmación personal propia, le corresponde; el de escritora teológica, y aún nos atrevemos a decir más, el de escritora bíblica como intentaremos demostrar.

iv.- Crítica de libros.

Como punto final a la panorámica de la obra en general de Flannery O'Connor, hemos de considerar con algún detalle sus artículos de crítica de libros que nos muestran su mente analítica brillante, su habilidad para penetrar, en muy pocas líneas, en el meollo de una obra (1).

Durante los diez últimos años de su vida, nuestra autora colaboró regularmente como crítico en The Georgian Bulletin, periódico quincenal de la Asociación de Seglares Católicos de Georgia. En ese tiempo pasaron por sus manos más de cien obras (2), muchas de ellas de considerable erudición y brillantez, de lo mejor de la literatura católica de su tiempo. No son crítica exhaustivas, ni de tono profundo; ni la calidad del periódico, ni el espacio asignado, ni su propia actitud, algo casual, lo permitían. Pero es de veras extraordinario lo que Flannery O'Connor, con sólo doscientas cincuenta palabras, era capaz de hacer. Directa e imparcialmente, con juicio moderado y lenguaje terso, denuncia lo superficial y poco digno, elogiando en cambio lo meritorio y profundo.

Eligiendo entre sus artículos más interesantes y a los que, evidentemente, dedicó más tiempo y atención,

(1) Cf. Ralph C. Wood, "The Heterodoxy of Flannery O'Connor's Book Review", The Flannery O'Connor Bulletin, 5, 1976.

(2) Véase en el apéndice nº 2, iii, págs. 670-78 la lista exacta de cien libros y cuarenta y tres títulos más en manuscrito de obras que Flannery O'Connor criticó.

veremos de una manera rápida sus puntos de vista con respecto a una gran variedad de temas. Nos limitaremos a tocar los que más nos interesan para apreciar su modo de pensar.

A través de sus críticas intentó mejorar la calidad del gusto literario de sus lectores, mejor dicho de los lectores de The Bulletin; para lograrlo no vaciló en atacar con virulencia la piedad sentimental de algunos católicos que les llevaba a apreciar desmedidamente y sin discriminación obras como The Cardinal Spellman Story, de Robert Gannon, escrita a su juicio sin el suficiente espíritu crítico y de peso que un hombre de la talla del Cardenal requería. Se pronuncia, quizá algo dogmáticamente, sobre lo que constituyen buenas y malas lecturas, artísticamente hablando. Anima a los lectores a adquirir el libro How to Read a Novel de Caroline Gordon y Art and Scholasticism de Jacques Maritain y les apremia para que lean, con preferencia a otras de pacotilla, tres revistas Jubilee, Crosscurrents y The Critic, recomendándoselas por el interés que demuestran en elevar el nivel de apreciación de las artes y letras en el mundo católico americano. Se ensañó duramente con los llamados "best-sellers", y ni Morris West, con su tan aclamada novela, The Devil's Advocate, escapa a su opinión devastadora.

"The bestseller list is a standard of mediocrity through which a work of merit will slip for reasons un-

connected with its quality" (1).

Elogia a J. F. Powers por haber sido capaz de ver y describir lo que ocurre dentro del recinto de una rectoría americana y no sólo eso, concluye humorísticamente, sino por haber sufrido sus maldades sin perder la fe.

The Malefactors, novela de Caroline Gordon, se gana elogios especiales, sobre todo por la manera con que la autora trata un tema tan difícil como el de la conversión, que es en realidad el tránsito doloroso del estado de presunción, de confianza desmedida en uno mismo, propio de la incredulidad, al estado de humildad característico de la verdadera fe.

Realista en su concepción del mundo americano de su tiempo y de la falta de capacidad de los llamados católicos de tomar en serio la realidad del pecado y de la gracia, Flannery O'Connor aplaude la novela Humble Powers de Paul Horgan, aunque manifiesta no estar de acuerdo con su suposición de que todo lector está convencido del poder del pecado original y de su influencia en las acciones humanas. Ya hemos citado anteriormente sus fuertes palabras, con las que Flannery O'Connor intenta demoler y atravesar las defensas de sus lectores, defensas levantadas por la ignorancia, la pereza y falta de interés hacia

(1) Manuscrito, The Flannery O'Connor Collection.

lo realmente importante, o defensas mantenidas por una concepción dulzarrona de la religión, por una piedad de sacarina (así la llama) totalmente falsa.

Su propia concepción del Mal y del poder que éste posee le lleva a Flannery O'Connor a aplaudir sin reservas obras como The Transgressor de Julian Green. Esta novela describe la comprensión gradual de su propia maldad a la que llega una joven y como consecuencia el suicidio final, elemento de destrucción, de aniquilación voluntaria de ese mismo mal. Flannery O'Connor alaba a Green por explorar hasta sus últimas y terribles consecuencias el misterio inexplicable del mal. Afirma que toda obra literaria de envergadura debe evitar minimizar el problema y disipar las perplejidades de esta vida de una manera simplista. En creencia de nuestra autora el mal dio como resultado la Cruz, y sólo la cruz es la solución final e inescapable del problema de la condición humana. Sabe que esta visión poco romántica resultará hasta peligrosa para el gusto popular, pero su integridad de creyente y artista le impide atenuar la importancia de su teoría.

Flannery O'Connor se lamenta del fracaso de la mayoría de los novelistas católicos de hacer creíbles los efectos de la Redención de Cristo, en sus obras. Para lograr expresarla de una forma convincente el escritor deberá profundizar sin límite alguno en el abismo del pecado, abismo tan negro que la aparición de la gracia en su campo

de acción producirá una extraña y violenta impresión de heterodoxia. Este es un riesgo que el novelista ha de correr si quiere ser consecuente con su fe; Flannery O'Connor ciertamente lo corrió con todas sus consecuencias.

Los dos enemigos irreconciliables de la religiosidad real son, para Flannery O'Connor, la fe vacía del liberal y la piedad dulzarrona del conservador. Ambas, en su opinión, tienen como base la ignorancia absoluta de la Biblia. Intensamente interesada en conocerla a fondo, rogó a Leo Zuber, editor de The Bulletin, que le enviara todos los libros sobre la Sagrada Escritura que pudiera encontrar. No solamente en las críticas de estos libros, sino también en numerosas conferencias y ensayos, se lamentó amargamente de la falta de interés que el católico demostraba por la lectura y estudio de la Palabra de Dios. Esta falta de interés no era tanto el respeto y la reverencia que la Palabra inspiraba, como sostiene J. Wright, sino todo lo contrario.

"Catholics who are not articulated about their love of the Bible are generally those who do not love it since they read it as seldom as possible, and those who do not read the Bible do not because of laziness and indifference, or the fear that reading it will endanger their faith, not the Catholic faith but faith itself".

No ignora Flannery O'Connor la dificultad que entraña la lectura de la Biblia y recomienda su estudio asiduo para evitar el peligro del fundamentalismo literario,

tan prevalente en su región de Georgia. Con la ayuda del letrado bíblico el lector podrá leerla con inteligencia crítica y para ello recomendó una lista de obras, de considerable erudición algunas de ellas, como ayuda de valor incalculable a un estudio de la Sagrada Escritura.

La que más le impresionó por su profundidad y extensión fue la monumental obra, Order and History de Eric Voegelin. Flannery O'Connor estudió sus tres volúmenes, Israel and Revelation, The World of the Polis y Plato and Aristotle, con exquisito cuidado y atención. Ve como gran triunfo en Voegelin su habilidad al discernir la distinción esencial entre la visión de la realidad hebraica y la helénica, acentuando no la oposición entre ellas sino su complementareidad, cómo se corrigen una a la otra. El tomo Israel and Revelation le produjo un fuerte impacto, sobre todo la visión que da Voegelin de la historia como línea rectilínea en la que el hombre se coloca bajo la mirada de Dios por medio del salto existencial ("leap in being"), de esta forma la libera de la concepción racionalista que defiende la teoría que toda civilización, y a la par todo movimiento humano espiritual en opinión de Toynbee, está sujeto al mismo proceso cíclico de ascensión, plenitud, decadencia y extinción. Destacamos especialmente este comentario de Israel and Revelation por parecernos esta obra de primordial importancia en la comprensión de la de Flannery O'Connor. Sus abundantes comentarios marginales en el ejemplar que se halla en su

biblioteca privada, nos dan una idea de la enorme influencia que las teorías de Voegelin ejercieron sobre la mente de Flannery O'Connor en su comprensión de la Biblia y en su visión de la vida humana.

Flannery O'Connor con su abierta capacidad de entendimiento, en una época que no se puede considerar en modo alguno ecuménica, estudió las obras de teólogos protestantes manifestando un respeto profundo por la de Karl Barth, sobre todo por su Evangelical Theology. Alabó su dedicación a la labor de convertir la Palabra divina en lógica humana, y admiró especialmente su temor natural de las corrupciones propias del pecado personal y de la limitación del hombre, endémicas en una tarea semejante.

Enemigo número uno, para Flannery O'Connor en sus críticas, son lo liberales, cualquiera que sea su denominación religiosa, católica o protestante. Ataca particularmente el sincretismo de Arnold Toynbee y Aldous Huxley, al comentar The Meeting of Love and Knowledge de Martin D'Arcy y destacó que hay una desavenencia irreconciliable entre el cristianismo y las religiones orientales; éstas sostienen que la salvación se obtiene a través de la absorción del individuo en el gran movimiento cósmico circular, en la nada, en el nirvana. En contraposición a estas vagas teorías el cristianismo defiende que la salvación consiste en la realización propia del hombre a través de la voluntaria aceptación de la gracia sobrenatural y del juicio.

Criticó bastante acerbamente el movimiento Zen que empezaba a tener cada vez mayor aceptación en el medio ambiente de su época. Lo considera falto de propósito, sin concepciones claras, "ahistórico". Acepta la afirmación hecha por Dom Aelred Graham en su Zen Catholicism, de que el Zen es uno de los medios de que se valen los jóvenes para rebelarse contra valores materialistas exagerados, pero continúa creyendo que puede usarse como forma ideal de explotación en manos de "the non-thinker" y del "pseudo-artist". Comenta al final y algo superficialmente que la incompatibilidad del Zen y el catolicismo, mejor dicho cristianismo, es evidente aún en las posturas adoptadas al morir por sus fundadores respectivos,

"Christ vertical in agony against
the cross, the Buddah contentedly
asleep in his couch".

Importante en la crítica de Flannery O'Connor es el cuidado con que estudió y comentó la obra de Pierre Teilhard de Chardin. Hay en la autora un cambio de actitud paulatino muy interesante hacia la visión del paleontólogo francés con respecto al mundo. Atraída por sus teorías pidió a Leo Zuber que le enviara todo lo que acerca de Teilhard pudiera adquirir y así pasaron por sus manos Teilhard de Chardin de Oliver Rabut, Teilhard de Chardin. Scientist and Seer de Charles E. Raven, Pierre Teilhard de Chardin de Claude Tresmontant, Pierre Teilhard de Chardin de Nicolas Corte y las obras del propio Chardin. Hizo una

crítica de The Phenomenon of Man, obra que considera la más importante de las publicadas en los últimos treinta años.

De ella dice llena de admiración:

"His is a scientific expression of what the poet attempts to do: penetrate matter until spirit is revealed in it. Teilhard's vision sweeps forward without detaching itself at any point from the earth". (1)

Al criticar The Divine Milieu, hay un cambio muy interesante en la opinión de Flannery O'Connor. Alaba más el espíritu de Teilhard que el contenido de esta obra. Admira sin límites la intensidad de su apasionado interés por predicar el Evangelio con fervor raro en el ambiente científico en que se movió; ciencia decidida a dar una visión del universo independiente y vacía de la Divinidad. Y concluye nuestra autora entusiásticamente:

"It is doubtful if any Christian of this century can be fully aware of his religion until he has reseen it in the cosmic light which Teilhard has thrown on it".

Aún en medio de sus dudas sobre la ortodoxia de Chardin, Flannery O'Connor se apresura a conceder que The Phenomenon of Man puede parecer más herético de lo que en realidad es si no se lee conjuntamente con The Divine Milieu. Las afirmaciones teológicas de esta obra carece-

(1) Esta crítica apareció también en The American Scholar, 30 (Fall 1961), pag. 618.

rán al mismo tiempo del peso y sustancia proporcionados por el argumento científico de aquella.

La evaluación final de Flannery O'Connor hace del trabajo de Teilhard de Chardin se publicó en 1963, poco después que el Vaticano promulgara una Monición advirtiéndole a sus lectores que tuvieran cuidado con su teología algo sospechosa. En el comentario que Flannery O'Connor escribió a Letters from a Traveller, acepta sin reserva alguna la cautela papal. De nuevo repite su admiración ante la lealtad absoluta de Teilhard hacia la Iglesia, lealtad que le supuso sufrimiento y exilio. Pero confiesa que su intento de reconciliar evolución y revelación ha sido un fracaso aunque, eso sí, el fracaso de un hombre grande y santo. Flannery O'Connor, sin dar lugar a dudas, manifiesta que en su opinión se inclina más hacia la distinción ortodoxa entre naturaleza y gracia, que a la visión de Chardin en la que ambas casi se vienen abajo. Y termina Flannery O'Connor con una nota, mezcla de admiración y de reserva:

"These letters are further evidence that his life of faith and work can be emulated even though his books remain incomplete and dangerous".

Conviene destacar, como punto final, que Flannery O'Connor se mostró tan dura contra el humanismo secular en su obra crítica como en sus propias novelas y ensayos. Se opuso enérgicamente a todo humanismo aunque llevara signo católico, y aunque, al mismo tiempo, admirara el esfuerzo de Teilhard de Chardin y otros pensadores por resu-

citar un humanismo cristiano. Elevó su voz de protesta en medio del secularismo superficial que reinaba en su tiempo y declaró su simpatía por un radicalismo cristiano a ultranza. Sólo así desaparecería toda actitud de complacencia basada en virtudes humanas adquiridas y resplandecería lo que ella llama "the terrible speed of God's mercy".

P A R T E I I

F L A N N E R Y O ' C O N N O R Y L A C R I T I C A .

"One only hopes, now that her voice is stilled, that her work will begin to be freshly appreciated and at a deeper level than that at which many of her interpreters have rested".
(Nathan A. Scott, Jr., "Flannery O'Connor: A Tribute")

Introducción.

Con la publicación de Wise Blood, en mayo de 1952, el nombre de Flannery O'Connor, como ya dijimos, apareció en periódicos y revistas, empezó a conocerse en círculos cada vez más amplios, y las notas críticas escritas en ese año fueron enormemente divergentes. Unas, las más numerosas, en extremo adversas, otras, las menos, francamente laudatorias. Wise Blood marca el principio de una obra discutida extensamente. Cada libro publicado por Flannery O'Connor provocó una reacción en cadena con las mismas reacciones extremas. Como ejemplo cito tres de ellas; la primera la revista Time, suavizando un poco la crítica corrosiva con que había acogido Wise Blood, dijo de The Violent Bear It Away, con palabras no tan duras mas tan poco halagadoras como las anteriores:

"Author Flannery O'Connor is a retiring, bookish spinster who dabbles in the variants of sin and salvation like some self-tutored backwoods theologian... she suffers from lupus (a tuberculosis disease of the skin and mucous membranes) that forces her to spend part of her life in crutches" (1).

Este artículo contiene todos los ingredientes típicos de muchas de las críticas de Flannery O'Connor; incompreensión, falta de información exacta, aparente deseo de herir quizá porque no se entiende y una total superficialidad en el tratamiento del tema.

No mucho mejor es el comentario, también anónimo, aparecido en el Times Literary Supplement:

"O'Connor demonstrates extraordinary power and virtuosity but her sophisticated pessimism creates a number of unrewarding moral cul-de-sac... Heat, brooding horror, a sense of malign forces at work, personal corruption and depravity" (2).

En el extremo opuesto tenemos a los críticos que no saben encontrar palabras suficientemente elogiosas para describir la misma obra. Isabel Quigly, autora inglesa, escribió a los editores de Flannery O'Connor una larga carta sobre la experiencia que para ella supuso la lectura de sus novelas cortas. La cita es larga pero muy reveladora del

(1) "God Intoxicated Hillbillies", Time, 75 (29 February 1960-, Anónimo.

(2) "Set Fair for Happiness", (14 October 1960), pag. 666.

entusiasmo que Flannery O'Connor podía suscitar en sus lectores:

"I know it is the most hackneyed praise in the world to say of a book 'I couldn't put it down' - but in the case of Flannery O'Connor's stories that you sent me, that is really what happened, I couldn't. I read them the day the book arrived and it was at night; you can imagine how much their effect was enhanced by being read, on and on, until the small hours, instead of in daylight; - their extraordinary power, simplicity and plain creepiness, the way they conjure up a whole world we don't know over here, but that appears suddenly complete and imaginable - I've never met anything like it before. Quite literally I read and read till the book was finished, and since then I have found myself going back to them, taking pieces here and there to savour. As no-one I meet seems to know about this amazing girl I can see the book is going to be lent round to all my friends. And I do thank you for giving me this experience and stimulation - the 'shock', not only in the obvious sense, but the shock of pleasurable discovery of some thing truly original and strange, was tremendous" (1).

Añadamos a éste los comentarios encomiásticos de los críticos que comparan a Flannery O'Connor, en mi opinión con bastante exageración en ciertos casos, con Sófocles (Thomas Merton, Jubilee 12, Nov. 1964, pag. 53), con

(1) Citado por J. H. McCallum en una carta a Flannery O'Connor inédita y fechada June 7, 1956. The Flannery O'Connor Collection.

Esquilo (Thomas Carlson, Sewanee Review, LXXVII, nº 2, Spring 1969, pag. 274), con kafka, con Faulkner, con Dostoievsky y otros, una lista demasiado larga para citarla con detalle. Finalmente Theodore Solotaroff la considera "a major writer, who... achieved a mastery of form and an austere strength of moral vision" (1).

Opiniones tan dispares permiten que nos demos cuenta de que Flannery O'Connor es un enigma en toda la extensión de la palabra. Quizá el común denominador de toda la crítica, o por lo menos de la gran mayoría de ella, tanto positiva como negativa, es una casi total incompreensión de lo que nuestra autora estaba intentando llevar a cabo. Es muy cierto que con el paso del tiempo el tono de las críticas se inclina a una franca aprobación, sin embargo no estoy muy segura de que ese cambio de opinión no sea el resultado de un "no-la-entiendo-pero-debe-ser-un-genio-cuando-tanto-se-habla-de-ella-luego..." Sea como sea la colección de títulos dedicados a comentar la obra de Flannery O'Connor crece de día en día. Hoy, a sólo catorce años escasos de su muerte, han aparecido más de una docena de libros y una serie de artículos que se cuentan por centenares; anteriormente sólo Faulkner había merecido una atención tan marcada (2). Evidentemente no podemos

(1) Book Week, (30 May 1965), pag. 13.

(2) Véase la bibliografía al final de este trabajo.

comentarla en su totalidad por sí podemos fijarnos en los estudios de más envergadura para poder, a través de una panorámica general de las reacciones que provoca, situarla en una perspectiva tan imparcial como sea posible por medio de nuestra directa interpretación de la obra.

Si después de haber leído la obra de Flannery O'Connor se lee su crítica, se tiene la vaga sensación de que ésta contiene la misma característica que aquella: es repetitiva hasta la exageración. La crítica como la materia criticada es rica en verdad, y en verdad redundante.

El material crítico de la obra de Flannery O'Connor se divide de forma evidente y casi automática en dos grandes categorías. Primeramente está la de aquellos comentaristas que están totalmente de acuerdo con ella y tratan de explicar o defender ésta o aquella tesis, organizando así la lectura de Flannery O'Connor bajo un sólo principio, generalmente teológico. En esta categoría se refugian la mayor parte de los críticos. En la segunda categoría, mucho menos numerosa y con una clara y distinta actitud, se agrupan los estudios en los que una tesis central, abiertamente subjetiva, es más importante que la evidencia total y la consideración de las obras individuales de Flannery O'Connor. Llamemos a estas dos categorías, por falta de una mejor definición, el grupo de sus PARTIDARIOS, comentaristas y "aceptadores" o consentidores, y el grupo de sus OPONENTES, disidentes o disconformes. . . .

Nos damos cuenta que los términos aplicados a la descripción son bastante pobres y no del todo exactos, pero ellos nos permiten fijar, bastante acertadamente, la situación en que se encuentra, en general, la crítica de la obra de Flannery O'Connor.

Capítulo 4,- PARTIDARIOS, COMENTARISTAS Y "ACEPTADORES" O
CONSENTIDORES.

En esta categoría, la más numerosa, agruparemos a aquellos comentaristas que se repiten monótonamente, siguiendo las ideas aparecidas en la monografía de Robert Drake; esta obra debe considerarse como la primera de una larga serie de variaciones sobre un mismo tema con pocas modificaciones. En su Flannery O'Connor: A Critical Essay, da la pauta a seguir con consideraciones profundamente teológicas. Por resultar una especie de compendio de lo que serán las demás interpretaciones damos a continuación una larga cita que expresa la totalidad de su teoría:

"Miss O'Connor's major theme... is that the Christian religion is a very shocking, indeed a scandalous business... and that its Saviour is an offense and a stumbling block... to many. He revolutionizes the whole Creation and turns the world upside down to the scandal of those who believe that two plus two always equals four (and, with craft, possibly five) or those who believe that they don't need any help (a Saviour) because they are doing all right by themselves. And this Christ comes not lamb-like and meek, as a rule, but in terrifying glory, riding the whirlwind... There is nothing sweet or sentimental about Him, and He terrifies before He can bless. Jesus Christ is finally the principal character in all Miss O'Connor fiction... and her characters' encounter with Him is one story she keeps telling over and over" (1).

(1) Gran Rapids, Eerdmans, 1966.

Según Drake, y es evidente que cita directamente de las propias obras de Flannery O'Connor al explicar su tesis, los elementos más importantes son: su insistencia de que el momento clave de la vida de un hombre es el de su encuentro con Cristo, y su igualmente firme porfía de que los valores éticos relativos y/o humanistas en su concepción, son una corrupción de la severa demanda del compromiso cristiano. Su ficción, como artista, hay que considerarla a un nivel inseparable de su teología. Su negativa a considerar en sus obras todo otro encuadre filosófico que el cristiano es un obstáculo para aquellos de sus lectores que honradamente no puedan estar de acuerdo con sus supuestos teológicos. Generalizaciones todas ellas, más o menos aceptables, que permiten un amplio campo de elaboración y un comentario más sutil en la obra de otros críticos.

Esta la podemos considerar como una adopción de dos posiciones claras; la primera, la de aquellos críticos que examinan detalladamente la obra de Flannery O'Connor dando las oportunas explicaciones centradas en la unidad esencial y artística de su totalidad. Aquí se pueden considerar The Eternal Crossroads de Leon Driskell y Joan Brittain, el folleto de Carter Martin, Flannery O'Connor, The True Country y Flannery O'Connor de Dorothy Walters.

En una segunda posición están los libros en los que una tesis particular actúa como principio organizador

para la lectura de las obras individuales. Por ejemplo, David Eggenschuiler, en su The Christian Humanism of Flannery O'Connor, intenta examinar su obra a la luz de su afinidad con el pensamiento humanista existencial de Heidegger, Guardini y Kierkegaard. En Voice of the Peacock, Sister Kathleen Feeley trata de trazar la relación existente entre las novelas de Flannery O'Connor y la influencia que en ellas ejerció la literatura que se halla en la biblioteca personal de la autora. Literatura ampliamente consultada como ya se ha comentado anteriormente. Finalmente Miles Orvell en Invisible Parade intenta demostrar el lugar ocupado por Flannery O'Connor en la tradición del romance americano.

Existe un total acuerdo en todas las obras citadas, tanto es así que uno puede resentirse del hecho de que una vez leída una de ellas pueden considerarse como leídas todas las demás. No es eso totalmente cierto pero sí bastante exacto. No queremos decir que haya una implicación de copia sino que la obra de Flannery O'Connor, estudiada superficialmente y, lo que es peor aún, por separado, es decir considerando cada obra como un ente aislado, se logra una perspectiva que tiende a ser repetitiva; el todo queda oscurecido por las partes, y puede alcanzarse una misma visión global aun contemplándola desde ángulos distintos.

La obra de Driskell y Brittain, The Eternal Crossroads, posee una mayor profundidad y alcance debido a que

examinan la obra de Flannery O'Connor cronológicamente. La consideración general adoptada por los autores, por medio de un estudio detallado, está expresada en su teoría de que las primeras novelas de Flannery O'Connor están excesivamente influidas por la obra de François Mauriac, derivando más tarde hacia una aceptación total del optimismo de Teilhard de Chardin. Apoyan así una especie de progresión que no nos parece muy clara. Al estudiar las influencias específicas de algunos autores, en particular de Hawthorne y Nathanael West, Driskell y Brittain se fijan en detalles aislados, en paralelos innegables, sin continuar la discusión hasta probar, si realmente existe, una influencia reveladora como ellos defienden. Precisamente esta atención exclusiva al detalle es lo que malogra el estudio, que de haber sido más profundo hubiera quizá podido demostrar de por qué tal o cual detalle, tal o cual paralelo bíblico tienen la importancia que consideramos esencial en la obra de Flannery O'Connor. Apuntan a los cambios temáticos existentes en sus obras sin definirse sobre la razón de estos cambios.

Carter Martin, en The True Country, defiende la actitud grotesca e irónica de Flannery O'Connor, apoyándose en la teoría de que la autora no intentaba tanto descubrir y satirizar la indignidad del hombre sino, al contrario, defendía con apasionado ardor precisamente esa dignidad humana a pesar de lo horrendo de su cuerpo, de su mente



absurda, de sus pretensiones políticas ridículas, de su arrogante ignorancia. La única esperanza de salvación, de llegar a alcanzar nuestro "true country" está en liberarnos de nuestras crueles ilusiones, darnos cuenta del infierno de este mundo y aceptarlo para no caer en el otro. Más generalizaciones que tienen la ventaja de, por serlo, no estar sujetas a muchas controversias.

Dorothy Walters, en su Flannery O'Connor, se fija en cinco categorías temáticas, haciendo así mucho más difícil la comprensión de la obra de Flannery O'Connor, oscura, como ya se ha dicho, al tratarla separadamente, novela tras novela, y casi incomprensible al dividirla casi al azar, en temas, ignorando el único orden de alguna manera aclaratorio, el orden cronológico. Dorothy Walters nos suministra un índice tan extraño como: "Stories of Grace and Revelation", "Studies in Black and White", "Excursion into the Catastrophe", "Sacraments Violated and Mysteries Confronted", "Property Threatened... Property Sold.... and Property Invaded". Títulos suficientemente explicativos para demostrar la división arbitraria y sin sentido.

La importancia que el negro tiene en la obra de Flannery O'Connor es objeto de estudio en uno de esos capítulos, "Studies in Black and White"; sin embargo, hemos de admitir que las conclusiones a las que Dorothy Walters llega son, una vez más, totalmente superficiales. Admite sí, la preocupación de Flannery O'Connor al tocar un asun-

to tan candente en su tierra sureña, preocupación por cierto casi ignorada por la mayoría de los críticos, pero no le da la importancia que, en mi opinión, el problema del negro tiene en las novelas de Flannery O'Connor.

Dorothy Walters insiste en una tesis, a la que apunta sóloamente, y la que Josephine Hendin y John Hawkes defenderán hasta el final; esta tesis es que, para poder evaluar la obra de Flannery O'Connor en su totalidad ha de considerarse seriamente lo que Walters llama "demonic impulse", como base de esa obra. En consecuencia acusa a nuestra autora de mantener a distancia al lector no permitiéndole entrar de lleno en sus novelas.

Miles Orvell, en Invisible Parade, defiende lo contrario, que Flannery O'Connor no se burla del lector ni lo mantiene a distancia, sino que le muestra dramáticamente lo que debe sentir y juzgar. Admite, sin embargo, que la idea de "distancia" es importante; distancia que permitirá al lector ser más objetivo en su enjuiciamiento. Según Orvell, las tres tergiversaciones ideológicas que más a menudo aparecen en las novelas de Flannery O'Connor son, primero, que la muerte puede ser algo bueno, segundo, que el personaje que no cree en Cristo no puede llevar a cabo buenas acciones y tercero, que el personaje diabólico o anti-Cristo tiene una mayor capacidad para recibir la gracia de Dios que el cristiano no comprometido, o que el humanista comprometido.

Con su elaboración del problema de aceptación que se le presenta al lector, Orvell ha prestado un importante servicio a la labor crítica sobre Flannery O'Connor. A menudo, como ya hemos indicado, críticos y comentaristas se han dejado llevar de sus convicciones para imponer sus propios puntos de vista filosóficos en la obra de Flannery O'Connor, Orvell, sin embargo, trata de mantenerse apartado y no envuelto en las teorías de la autora para de esta forma poder juzgarlas mejor, más objetivamente.

Orvell coloca a Flannery O'Connor en la tradición del romance americano, representado por Poe, Hawthorne y Melville. Descubre una clara afinidad en las obras de nuestra autora con la de estos autores; como ellos "she portrays a discovery of the nature of reality through metaphors of the journey... and... the same tensions between literal and symbolic level, between realism and allegory", y además "the same tendencies toward phantasmagoric distortion and apocalyptic poetry". Lo que la distingue de los tres autores citados es su fe católica, así

"While she shares with Melville a search for ultimate meaning, she does not share his uncertainty; while she shares with Hawthorne an awareness of the potency of Original Sin, she does not share his gloom; and while she shares with Poe a transcendent visionary imagination, she does not share his bifurcated sensibility" (1).

(1) Temple University Press, Philadelphia, 1972.

El didacticismo es un defecto que a menudo se descubre en Flannery O'Connor, como se descubre también en Hawthorne; ello parece implicar que el didacticismo es inherente a la profecía. Lo que Orvell no destaca al mismo tiempo es que cuando Flannery O'Connor se deja llevar de su impulso didáctico, quizá a consecuencia de su convicción profunda de la verdad que defiende, sus obras sufren artística y hasta teológicamente. Así, en mi opinión, "The River" y "The Temple of the Holy Ghost", sus obras más característicamente didácticas, son también, estéticamente hablando, las peores.

Hasta aquí los autores en acuerdo total con Flannery O'Connor. Una vez acusada la superficialidad de sus comentarios poco queda que defender o atacar en sus posiciones respectivas. Nos dan una visión parcial y bastante pobre de las obras de la autora y se dejan en el tintero hondas implicaciones, muy interesantes e iluminadoras, de su visión teológica de la vida.

Capítulo 5.- OPONENTES, DISIDENTES O DISCONFORMES.

Bajo esta categoría consideraremos los estudios en los que la tesis central es más importante que la consideración de las obras individuales de Flannery O'Connor. Tesis central, en cada caso, en abierta oposición a toda declaración hecha y defendida por la propia Flannery O'Connor. The World of Flannery O'Connor de Josephine Hendin, Nightmares and Visions de Gilbert Muller y The Question of Flannery O'Connor de Martha Stephens arrojan una nueva y retadora luz sobre la obra de nuestra escritora.

Gilbert Muller, en los cinco capítulos que forman Nightmares and Visions, define primero la naturaleza del grotesco que aparece en la obra de Flannery O'Connor, pasando después a demostrar cómo funciona en relación al carácter de los personajes, a la estructura, a la acción y al tema.

Según Muller, las características esenciales de la novela grotesca, "radical discontinuity" y alienación, son simplemente partes de un todo que se puede expresar como el enajenamiento o divorcio, natural o moral, del hombre con relación al ambiente que le rodea. El grotesco o lo absurdo es un estado a través del cual el hombre descubre que en un universo dislocado y sin sentido "he is something less than he should be". Ingrediente esencial para crear lo grotesco es un despegue cómico, y Muller observa que Flannery O'Connor usa cuatro tipos de exageracio-

nes para conseguir el efecto propuesto. Estas son, primero, fe total en el empleo de deformaciones físicas extremas y por lo tanto llamativas; un patizambo, hermafroditismo, una pierna de palo, entre otras, son las cualidades más evidentes en sus personajes. Segundo, una forma exagerada de melodrama, con cambios y reversiones repentinas y chocantes. Tercero, los nombres propios aplicados a personajes con caricaturas claras llenas de humor y estereotipia. Cuarto, una fusión metafórica de lo animado e inanimado. Hasta aquí, Muller opina que Flannery O'Connor usa de lo grotesco y absurdo siguiendo la tradición de sus contemporáneos Pynchon, Purdy, Hanks, Nabokov y otros. Sin embargo, aunque ella ve igualmente lo absurdo como una condición real que el hombre percibe, Flannery O'Connor da un paso más y proporciona el antídoto para esa visión grotesca de la realidad. A esto Muller denomina el grotesco católico; un principio transcendente del orden que permite al hombre escaparse del laberinto oscuro e impenetrable que no parece conducir a ninguna parte, a través de una inesperada salida que conduce al patio trasero del cristianismo. Me gusta lo atrevido de esta definición; "Christianity's back yard" es sugerente de una heterodoxia que le hubiera hecho mucha gracia a Flannery O'Connor.

Los protagonistas de Miss O'Connor son grotescos o absurdos, continúa Muller, porque se entregan de lleno a un compromiso fanático hacia algo que viola la realidad per-

cibida. Su alienación con relación a Dios y al mundo creado es tan desesperada que a menudo sólo puede resolverse en erupciones de violencia sin control. Al mismo tiempo, su repulsa a aceptar las condiciones de lo absurdo les lleva a buscar, consciente o inconscientemente, "that transcending principle of order" que dará sentido a sus vidas sin objeto. Esto explica la presencia constante del tema del viaje como "leit-motif" en las novelas de Miss O'Connor.

Muller expone su tesis persuasivamente y con un orden admirable, abriendo nuevos campos de exploración para estudiar la obra de Flannery O'Connor, pero me opongo en absoluto a las conclusiones que saca del uso que la autora hace de lo grotesco, o por lo menos del fin que se propone al utilizarlo. Tendremos ocasión de referirnos a ellas más adelante.

Josephine Hendin, The World of Flannery O'Connor, da un paso más y trata de hallar el significado a la obra de Flannery O'Connor basándose en la personalidad y ambiente social de la autora, ignorando de una forma categórica las teorías y afirmaciones de la propia Flannery O'Connor. Josephine Hendin se asombra de que nuestra autora diga tan poco en sus numerosas conferencias y ensayos; asimismo uno se asombra de que Hendin haya ignorado totalmente lo poco que dice y lo contradiga tan abiertamente y con tanta ligereza. Afirma escuetamente,

"although I do not question the faith

of Flannery O'Connor, it seems to me odd she would so freely admit she had the conscience of a Catholic and do so much to deny she had the impulses of a sinner" (10).

y pasa a propugnar su tesis de que la fe de Flannery O'Connor no puede separarse de su vida; una vida, en la que sumisión aparente y externo orden parecen haberse logrado con esfuerzo heroico, ignorando y disociándose de la tormenta que bullía en su interior. Para probar su tesis se fija en la definición, ya citada, que de Flannery O'Connor da Robert Fitzgerald, y afirma que la esencia de Flannery O'Connor está en ese "mute Scowl" que con frecuencia le adornaba. Para hallar un origen a ese rasgo de carácter, no muy agradable ni atractivo por cierto, estudia atentamente la niñez y la juventud de nuestra autora y encuentra en el peculiar código del silencio, típico de la pseudo-aristocracia del sur, la explicación a la brutalidad que, como venganza, resplandece en su obra. Ignorando lo que se agitaba en su interior y permitiéndose sólo hacerlo transparente en sus novelas, Flannery O'Connor se aferró al código riguroso de la discreción, propio de la feminidad sureña que prohíbe la confesión, ignorando así, a pesar de sus afirmaciones de creyente convencida, las leyes de la Iglesia Católica que la prescribe. Resulta un bonito juego de pa-

(1) Indiana University Press, Bloomington, 1971.

labras y conceptos, pero no hallo nada en la vida y actitud de Flannery O'Connor que corrobore semejante insinuación.

Josephine Hendin insiste repetidamente que no puede encontrarse una explicación convincente a la obra de Flannery O'Connor basándose sólo en su catolicismo, y estamos de acuerdo con ella; no con lo que quiere decir sino con lo que realmente dice. No creemos que nuestra autora se dedicara en ningún momento a una defensa de lo que se entendía en su tiempo por teología católica; sino que estudia lo más profundo de una teología cristiana a secas, que define la acción de Dios en la vida del hombre y la respuesta del hombre a la acción de Dios. Pero nos estamos adelantando; volvamos a la opinión tan personal, por lo subjetiva, de Josephine Hendin.

Esta defiende la visión que de Flannery O'Connor ha dado J. M. C. Clèzio, quien la considera una escritora existencial dedicada a narrar cuentos de "iniciación", en los que describe una y otra vez una de las experiencias humanas más profundas y dolorosas, la salida de la niñez o "growing up" con el tormento de indecisiones y sufrimientos que supone la conquista de la independencia del joven con respecto al adulto. Aquí se podría añadir que esta opinión de Clèzio sí podría aplicarse, con algunas aclaraciones, a Flannery O'Connor, es decir, si uno considera el crecimiento, por lo menos en el orden espiritual, como una

experiencia a la que siempre estamos sujetos, pero no es ésta en realidad la visión del comentarista francés.

Josephine Hendin se hace eco también de la teoría de John Hawkes, quien al interpretar la obra de Flannery O'Connor observa que en ella no hay énfasis alguno del alma, la mente, ni ninguna otra forma de realidad trascendental. Opina Hawkes enérgicamente que Flannery O'Connor se dedicó a crear personajes sin alma, ni cualidad trascendente alguna, y que como artista lo hizo a sabiendas, concluyendo Hawkes que

"in the process of using the devil's figure for satire, O'Connor becomes the devil herself, speaking most authentically when using his voice" (1).

Hasta aquí la posición de Josephine Hendin en abierta oposición, repetimos, a las teorías y manifestaciones de la propia Flannery O'Connor. Es muy cómodo decir: "aunque Flannery diga tal o cual cosa, yo digo..."; ese comentario además de adolecer, en cierto modo, de endiosamiento carece de toda fuerza como argumento dialéctico. Supongamos que Flannery O'Connor estaba equivocada acerca de sus propias intenciones y que se engañaba a sí misma al proclamar repetidamente que su arte estaba al servicio de la ortodoxia cristiana; mas si es así, esta nueva concepción de Flannery O'Connor y su obra estaría en franca contradicción con las teorías expuestas en páginas anterior-

(1) "Flannery O'Connor's Devil", Sewanee Review, 70, 1962, pags. 395-407.

res sobre la personalidad de nuestra autora, teorías basadas en sus propias palabras y en testimonios de numerosos amigos y conocidos. Y por si esto fuera poco tenemos que Josephine Hendin se pronuncia categóricamente acerca de su tesis, tan diametralmente opuesta a la de todos, o casi todos los demás comentaristas. Bien es verdad que un crítico puede dar la exacta interpretación con preferencia y en oposición a todos los demás pero, para hacerlo, ha de apoyar su tesis con pruebas objetivas y conclusivas, y esto no lo hace Josephine Hendin. Sin duda la suya es una opinión personal y sugestiva en muchos aspectos, pero no pasa de ser eso, una opinión muy personal y como tal debe considerarse, fría y objetivamente, no dándosele más importancia que la que tiene en realidad.

Finalmente Martha Stephens, en su The Question of Flannery O'Connor, se inclina a dar la razón a Josephine Hendin y John Hawkes y se afirma en la creencia de que la explicación a una obra literaria de tal acerbidad y dureza como la de Flannery O'Connor se encuentra en su enfermedad la cual, destrozando todos sus sueños de independencia y libertad, la ató para siempre al ambiente sureño que detestaba y deseaba perder de vista. Esto la amargó tanto que sólo se atrevió a tomar represalias a través de sus novelas, buscando una compensación a su situación dolorosa, a su frustración interna, en una violencia agresiva tanto más áspera y brutal cuanto que no se permitía manifestarla personalmente en su actitud de hija devota y agradecida, de mujer cortés y atenta. Martha Stephens concluye, bastante

enigmática y contradictoriamente por cierto, que Flannery O'Connor es una de esas escritoras "whose private vision of things we respect less and less the better to understand it" (1).

Huelgan los comentarios a la obra de Martha Stephens puesto que ya defendimos nuestra tesis en el momento oportuno, basándonos en las propias palabras de Flannery O'Connor, además de nuestras observaciones y deducciones personales. Claro está que si Martha Stephens hace caso omiso de la opinión de nuestra autora poco nos queda por añadir al respecto. Es simplemente la palabra de una contra la de la otra, y, para mí por lo menos, tienen más fuerza los argumentos llenos de candor, sinceridad y honestidad de Flannery O'Connor al defender su obra.

Claramente los críticos de este grupo al considerar sólo las descripciones menos atractivas de personajes y situaciones en la obra de Flannery O'Connor, concluyen que su actitud hacia el universo creado era predominantemente una de disgusto y aversión. Martha Stephens va aún más allá y afirma literalmente que Flannery O'Connor odiaba el mundo natural y al ser humano en general, lo que parece estar en franca contradicción con la posición adoptada por nuestra autora, quien se expuso al ridículo, al

(1) Louisiana State University Press, Baton Rouge, 1973.

contra-ataque, a la denuncia por defender la verdad tal como ella la veía, escondida tras apariencias grotescas, horrendas, violentas, mas resplandeciente con la belleza de la intervención divina que produce orden del desorden, hermosura de la fealdad, sabiduría de la ignorancia.

Para probar, o intentarlo al menos, esta teoría no queda otra solución que entrar de lleno en la obra de Flannery O'Connor y tratar de entender y explicar, basándonos en sus propias palabras y en su arte literario difícil, pero ciertamente no incomprensible, el móvil que la empujó a crear obras de "belleza terrible", valga la contradicción en términos, que forman una paradoja tan real e inexplicable como la de la misma vida del hombre en un universo lleno de contradicciones y problemas.

P A R T E I I IL A O B R A D E U N A M U J E R S U R E Ñ A Y C A T O L I C AIntroducción.

Al considerar la obra de Flannery O'Connor hemos de intentar, primero, descubrir las fuerzas que la impulsaron a escribir como escribió, analizándolas para ver cómo dan color y dirección a sus novelas y relatos cortos. Creemos sinceramente que el medio en que vivió y sus antecedentes históricos fueron los elementos más importantes en su formación como escritora y que su obra está definida, primordialmente, por ser el producto de una mujer católica que vivió y creció en el sur de los Estados Unidos, en el "Deep South" como se denomina a su región natal de Georgia, región en su vasta mayoría protestante, con un protestantismo peculiar y agresivo. Base importante para la creación de una obra literaria, en realidad para la de cualquier obra artística, es el vivir en un ambiente de tensión, no importa de qué tipo o clase sea. La tensión acrecienta la inventiva, hace fecunda la imaginación, nos hace vivir, por decirlo de alguna manera, "de puntillas" y el genio creador encuentra amplio campo para desarrollarse en la lucha de ideas, de pasiones, de sentimientos, en una

palabra, en la lucha a secas. Flannery O'Connor pasó toda su vida en un ambiente esencialmente dialéctico, histórica, espiritual y culturalmente hablando, y este hecho ha de tenerse muy en cuenta al estudiar su obra.

Flannery O'Connor era, como ya hemos visto, sureña cien por cien. Vivió y respiró ese ambiente peculiar que es patrimonio único del sur de los Estados Unidos; ese sur formado por una serie de Estados, que si son una especie de enigma perenne para los americanos norteamericanos, los tan despreciados "Yankees", no lo serán menos para los europeos, y quizá aún más para nosotros los españoles. Sin embargo, he de confesar en este momento, que cuando visité Georgia me sentí allí mucho más en mi elemento, geográfica y culturalmente hablando, que en New England. El ambiente crudo y hostil de las ciudades del norte, con su tempo alocado de vida, su dura lucha por la existencia, su agresividad latente, su anonimidad brutal, y las condiciones ásperas y rigurosas de su clima extremo, me resultaron infinitamente más ajenas y remotas. Había algo en el sur, en su vida mucho más tranquila y pausada, en sus relaciones humanas más humanas y cálidas, en la inagotable cortesía y hospitalidad de sus habitantes, en su definitivamente más sosegada actitud y visión de la vida diaria, que encontraba en mí un eco de experiencia más familiar y conocida y, ciertamente, mucho más congenial.

Esto, naturalmente, considerando al sur de una ma-

nera superficial. Algo totalmente diferente, y tan enigmático y extraño como para los demás americanos, es tratar de comprender esa peculiar mentalidad, esa serie de paradojas y contradicciones que componen la mentalidad sureña. Creo indispensable intentar desentrañar, en lo posible, en qué consiste esa singularidad del sur de los Estados Unidos, aceptada por todo el mundo. La bibliografía sobre el tema es muy vasta lo que demuestra el interés y la curiosidad despertados en innumerables escritores. Es interesante seguir los raciocinios de unos y otros, sobre todo cuando se estudia a comentaristas sureños y "Yankees" paralelamente. Del cúmulo de observaciones contradictorias uno ha de tratar de ver, de la manera más imparcial posible, cuál es la realidad; la realidad desnuda de apasionamientos y prejuicios motivados por el hecho de pertenecer a un lado u otro de la "Mason and Dixon's line". No es tarea fácil el desenmarañar una situación tan compleja y mucho menos aún el hacerlo en unas pocas páginas, mas hemos de intentarlo si queremos que la obra de Flannery O'Connor vaya ganando en claridad y perspectiva y se sitúe en su órbita natural. Dedicaremos, pues, un capítulo a intentar analizar lo que constituye la peculiaridad del sur social, económica e históricamente hablando, y a tratar de averiguar cómo esa peculiaridad ha influido, mejor dicho ha plasmado su obra literaria.

En segundo lugar, Flannery O'Connor era católica

y católica a ultranza. De familia también católica, con una tradición de lealtad a la Iglesia que se pierde en los orígenes irlandeses y holandeses de sus antepasados. Católica practicante y convencida, casi diríamos parcial, partidista y apologética, si no fuera porque estamos convencidos que, aunque totalmente leal a la Iglesia, sabía distinguir sin apasionamientos todo lo que afectaba la faz de la Iglesia católica americana, sobre todo durante la decena de años en los que ella escribió. Flannery O'Connor estaba mucho más interesada en descubrir y describir la vida cristiana en la que la acción de Dios y la entrega, en respuesta, del hombre, era una especie de dialéctica vital, un drama vivido de la forma más extraordinaria. Su religiosidad era, por lo tanto, de signo cristiano con toda la profundidad filosófica y teológica que el término permite. Sin embargo vivió como católica en un ambiente en su mayoría protestante. Creemos, pues, importante estudiar la esencial singularidad de la religión de los Estados del sur, cuanto más cuando esa singularidad de creencias y actitudes están descritas, una y otra vez, en sus novelas y relatos cortos, y es una religiosidad que ha producido verdaderas corrientes de animosidad en sus lectores, sobre todo entre los católicos americanos. Cómo vivió Flannery O'Connor su catolicismo en un ambiente, en general, protestante y cómo este protestantismo dio color y definió su obra, serán objeto de otros tantos apartados.

Y, finalmente, Flannery O'Connor vivió y escribió

durante unos años muy especiales de este siglo XX tan lleno de sorpresas, adelantos y cambios vertiginosos. La década de los años 1950 es, a mi modo de ver, una de las más interesantes y desconcertantes de la historia de los Estados Unidos. Es importante hacer un análisis de las fuerzas subterráneas que hicieron de esos años, unos años de increíble bienestar social, la década de la inseguridad mezclada con satisfacción y complacencia sin base alguna, la década de la esterilidad en el arte y en la literatura, la década de las persecuciones y del hostigamiento de la clase intelectual, la década del vacío, del anonimato, de la indiscriminación, de la actitud fácil y conformista. Y aquí es donde yo veo los esfuerzos heroicos de Flannery O'Connor, quien con su ironía intentaba despertar a una sociedad que vivía superficialmente y sin criterios ni crítica, una existencia vulgar y anodina, adormecida por los placeres bajos y superficiales de un materialismo rastrero, producto directo de la sociedad de consumo y sin más preocupaciones que las de vivir, por lo menos, el mismo tenor de vida, con las mismas posibilidades y poder adquisitivo que el vecino de enfrente, de la derecha y de la izquierda. La filosofía de los "Jones" estaba a la orden del día y era la única pauta a seguir en los medios suburbanos americanos. Para despertar conciencias abotagadas y comatosas Flannery O'Connor, encendida en una cólera profética muy comprensiva porque veía desdeñada la gloria de Yahvé y totalmente ignoradas

las demandas de una vida de compromiso cristiano, intenta con su sátira dura, su ironía mordaz y sin claudicaciones, despertar conciencias, abrir los ojos del ciego y los oídos del sordo y el intelecto de todos a la acción salvadora del Cristo Redentor, de dimensiones "Blakeanas" quien, como el tigre del poeta, merodea por la tierra buscando, en este caso, a quien salvar.

"Tiger; tiger; burning bright
In the forest of the night
What immortal hand or eye
Could frame thy fearful symmetry?

In what distant deeps or skies
Burnt the fire of thine eyes?
On what wings dare he aspire?
What the hand, dare seize the fire?" (1)

Flannery O'Connor se mantuvo al margen de las corrientes intelectuales de moda en su tiempo. En una época de indulgente aceptación nuestra autora insiste en juicio y recriminación, en una sociedad de descreídos y apáticos nuestra autora apoya las doctrinas de una antigua fe exigente, llena de demandas, en una época de alienación indica el camino que conducirá al hombre a recuperar una herencia espiritual perdida en el oceano estéril del materialismo vacío y fúgax.

Flannery O'Connor podía poner su firma ratifican-

(1) "Songs of Experience", William Blake, 1757- 1827.

do el punto de vista de Blake que declara

"Without contraries is no progression.
Attraction and repulsion,
reason and energy,
love and hate,
are necessary to human experience" (1).

(1) Citado por Dorothy Walters, Flannery O'Connor,
Twayne Pub., New York, 1973, pag. 22.

Capítulo 6.- FLANNERY O'CONNOR: MUJER SUREÑA.

"Well I admit to being a Southerner...
The South blossoms with every kind of
complication and contradiction.
The fact is you can't cut a character
off from his society and say much
about him as an individual.
We carry our history and our belief
and customs and vices and virtues
around in our idiom.
You can't say anything significant
about the mystery of a personality
unless you put that personality in
a social context that belongs to it".
(Flannery O'Connor a Betsy Lochridge) (1)

i.- Peculiaridad del Sur.

La cita de Flannery O'Connor que encabeza este capítulo nos da la pauta a seguir para desenmarañar la complejidad que constituye el sur de los Estados Unidos y que afecta a todo individuo nacido en medio de sus problemáticas históricas. Región llena de "complicaciones y contradicciones" ha hecho correr mucha tinta en intentos varios de apología y escarnio perpretados por autores de una y otra de la "Mason and Dixon's Line". Esta línea de demarcación que formó el límite de Pennsylvania por la parte sur y que puede medirse, matemáticamente, en grados y minutos - exactamente latitud 39° 43' 19.91" - fue trazada

(1) "An Afternoon with Flannery O'Connor, Atlanta Journal and Atlanta Constitution, (November, 1959).

(a excepción de unas 36 millas) por Charles Mason y Jeremiah Dixon, dos astrónomos ingleses, alrededor de los años 1763-1767. Poco se imaginaban estos científicos que una división puramente geográfica iba a separar con abismo insoldable, dos mentalidades, dos posiciones éticas, dos mundos antagónicos e irreconciliables. La "Mason and Dixon's line" se hizo famosa en la historia de los Estados Unidos al demarcar la frontera entre los Estados partidarios de la libertad y los partidarios de la esclavitud. Una división, a primera vista clara y tajante, pero que no lo es tanto, ni mucho menos, cuando se analiza en todas sus implicaciones.

Estudiando, de menos a más en importancia, las condiciones o hechos que afectan a esa región sur de los Estados Unidos, tenemos tres particularmente pertinentes para un análisis serio del problema. La primera es geográfica; un país de clima benigno, con unas condiciones climatológicas ideales para el cultivo del tabaco, algodón y otras materias primas importantes y que a su vez dio pie a la aparición del peculiar sistema económico-social-político de la PLANTACION con todo su corolario. La segunda es un tipo de colonización muy diferente, en principio, a la de cualquier otra región de los Estados Unidos y que dio origen a una aristocracia o pseudo-aristocracia con todos sus valores positivos y defectos considerables, sus puntos fuertes y sus fallos evidentes. Y, finalmente,

la más importante, el acontecimiento histórico de la Guerra Civil, consecuencia lógica de las otras dos. Esta historia de la "gran causa perdida" y el período de Reconstrucción que le siguió, impuesto por el norte victorioso, formaron unos años que fueron una larga y dura prueba para los sureños y que dio lugar a múltiples y macabras leyendas de saqueo, violencia, opresión; leyendas aún vivas en la mente de muchos de ellos y transmitidas fielmente de generación en generación. La consecuencia más real de la Guerra Civil, y que en cierto modo aún continúa, es que el sur ha experimentado a lo largo de los últimos cien años, una pobreza extrema y abyecta, si se consideran sobre todo, los niveles que tiene en cualquier otra parte de los Estados Unidos.

Tenemos que advertir que un análisis de estas tres condiciones citadas, con toda la profunda y enconada controversia de opiniones contradictorias que las envuelven, podría ser largo y complicado en exceso, pero procuraremos, evitando desviaciones y comentarios marginales, atenernos a los puntos principales y dar un retrato, tan fiel como nos sea posible, de esta historia del sur, tan llena de peligros y trampas latentes para todo comentarista que se aventure en ella armado de generalizaciones e ideas preconcebidas.

El sur de los Estados Unidos se ha considerado siempre distinto del resto de América, y precisamente en

esta idea de que es diferente del norte, se encuentra la semilla de Secesión, semilla que se remonta a los primeros momentos de la formación de la República. En la llamada Virginia Convention, que tuvo lugar en mayo de 1776, se defiende expresamente los derechos constitucionales de cualquier Estado a separarse de la Federación que habían abrazado voluntariamente. Estudiando esas diferencias ya aludidas se hará evidente el camino casi irrevocable que el sur emprendió, terminando en el holocausto sangriento y tremendo de los años 1861-1865.

La primera diferencia del sur, como ya hemos dicho, es su clima. Suave, con suficiente coeficiente de lluvia y fértil suelo, era favorable para el cultivo de materias primas muy solicitadas en la Europa de los siglos XVIII y XIX. Esta demanda de productos que alcanzaban altos precios dio origen a la creación de los reinados del tabaco, arroz, azúcar y algodón, centrados en la plantación de un producto único; para ser negocio lucrativo requería campos inmensos y una obra de mano numerosa e imposible de alquilar a contrata entre hombres libres, porque éstos en las colonias de Virginia, Georgia y las Carolinas simplemente no existían. En una región donde la tierra era de balde todo hombre libre disponía de parcelas más o menos grandes, que cultivaba para sí y su familia. Esta escasez de mano de obra fue el inicio del problema de la esclavitud, del problema del negro: problema puramente económico en principio y que ha degenerado en el profundo, inhumano y prácti-

camente insoluble problema racial que debilita al sur como un cáncer incurable.

Las colonias sureñas poseían las tierras feraces y extensas en las que podían cultivarse productos, materias primas básicas, cuya cosecha requería simplemente gran número de trabajadores inexpertos. En Europa había una gran demanda de esos productos y se pagaban a precio de oro. La tentación era muy fuerte. Todo hombre que dispusiera de dinero para conseguir trabajadores y medios para mantenerlos, podía satisfacer las necesidades de Europa haciéndose, al mismo tiempo, inmensamente rico. Buscando esa mano de obra vital los colonizadores pudieron alquilar, al principio, siervos a contrata, y cuando éstos escasearon, tuvieron que comprar esclavos africanos. Ellos no inventaron la esclavitud ni la iniciaron en América, pero la usaron y protegieron por necesidad económica. Valga decir, en su descargo, que para los cristianos colonizadores del sur, la posibilidad de convertir al cristianismo a sus esclavos negros paganos era un triunfo espiritual, un mérito personal que compensaba con creces la falta de libertad a la que se les sometía. Buscar una excusa que parece tan fútil para un problema tan inhumano, parece, a nuestros ojos de hombres del siglo XX, una burla sangrienta, mas era una realidad que debe tenerse en cuenta si se quiere juzgar al sur de los Estados Unidos objetiva, críticamente y con ecuanimidad.

Para los años 1820 y 1830, con la enorme expansión del algodón, la legendaria vida de la plantación con sus esclavos y su estilo de vida aristocrático, alcanzó su punto culminante. Pero este tipo de hacienda con cultivo a gran escala, requería unas fuertes inversiones de dinero en propiedades, tierra y labor manual, y esto no estaba, ni mucho menos, al alcance de todos. Parece, pues, que el llamado típico nivel de vida sureño, señorial y de buen vivir, era patrimonio de unos pocos, y que la tan comentada aristocracia, de la que prácticamente cada sureño blanco se siente hoy día descendiente directo, es un sueño, una leyenda que se ha convertido en herencia de todos sin demasiadas bases históricas. Esto nos lleva de la mano a la consideración de la colonización del sur, que se insiste fue diferente a la del resto de los Estados Unidos, en los doscientos cincuenta años transcurridos desde sus principios hasta ahora.

Virginia, la primera colonia americana, parece que fue, en verdad, diferente de las otras, con excepción quizá de South Carolina. Colonizada por pioneros que se aventuraron en la soledad americana buscando tierras vírgenes en las que asentar una nueva aristocracia fundada sobre la base de la vida inglesa de la época. Estos pioneros no eran ni políticos descontentos, ni disidentes religiosos, sino realistas leales y devotos seguidores de la Iglesia Anglicana Episcopal. La nueva colonia modelada

sobre la clase dirigente británica, adaptada a las condiciones locales, dio lugar a una sociedad controlada por unos pocos terratenientes prósperos. Este tipo de sociedad se extendió desde Virginia y South Carolina al resto de la región, llegando a formar la confederación o "Dixieland". El nombre de "Dixieland" parece provenir de la palabra francesa DIX, DIXIE, como se denominaba a un billete de banco de diez dólares puesto en circulación, poco antes de la Guerra Civil, por el "citizen's Bank of Louisiana". Este billete tenía inscrito en el reverso, con grandes caracteres, la palabra DIX (diez). De ahí "land of dixies", "Dixieland", el sur por antonomasia. Me resultó interesante la etimología de una palabra que me había intrigado durante largo tiempo.

W. J. Cash, en su obra The Mind of the South (1), trata de echar abajo la leyenda del sur de una aristocracia autónoma y ampliamente extendida. Insiste que los "Cavalier" o caballeros de alta cuna, eran raros entre los colonos del sur. Su argumento principal es que la aristocracia real no abandona fácilmente posiciones de poder y riqueza para aventurarse en lo desconocido, a bordo de frágiles barcos, y para luchar en una tierra hostil y extraña, arrebatándosela a los indios. De acuerdo con su punto de

(1) Alfred A. Knopff, New York, 1946.

vista es más probable que los que emprendieran una aventura tal fueran obreros agrícolas hambrientos y sin trabajo, deudores que tenían opción a elegir entre América y la cárcel, aprendices jóvenes y de sangre aventurera, labriegos y aldeanos hartos de pagar tributo a sus señores, terratenientes pequeños y tenderos en quiebra. Para todos ellos, que tenían poco que perder en su tierra natal y mucho que ganar en América, la "tierra de promisión", la aventura tendría una atracción de sueño dorado que pocos podrían resistirla.

¿Dónde y cómo nace, entonces, la leyenda del sur aristócrata y señorial? Admite Cash que existía, en verdad, una pequeña aristocracia, nacida quizá de segundones y jóvenes aventureros de buenas familias que llegaron a las costas de América durante el siglo XVII, antes, o probablemente después, que John Smith, de Lincolnshire, salvara Jamestown, Virginia, primera colonia inglesa en el Nuevo Mundo. Acepta Cash una aristocraciasituada, únicamente, en Virginia, a lo largo de la costa y que se extendió después por las riberas de los ríos James, York y Rappahannock, adentrándose más tarde por las tierras rojizas del valle de Shenandoah, en South Carolina y Georgia, y ocupando finalmente todo el terreno pantanoso que comprendía desde Charlestown hasta Georgetown y Savannah, además, claro está, de New Orleans, sede de una aristocracia hispano-francesa. Aristocracia toda ella genuina pero pequeña en número.

Probablemente el resto del sur y su leyenda aristocrática se deriva de una inmigración formada inicialmente por presidiarios y los llamados "redemptioner" que pagaban su pasaje a América con su servicio personal. A menudo se les considera antepasados de los llamados, hoy día, "poor white" o "white trash", casta, por decirlo así, que ocupa un puesto muy importante en la obra de Flannery O'Connor. A esos antepasados se les juzga criminales de poca talla e inútiles del todo y que han transmitido como herencia a sus descendientes, una pereza crónica, una incapacidad total de ganarse la vida y una apatía que les lleva a hundirse más y más en la pobreza y en la desidia. Veremos más detalladamente los orígenes de este grupo social de los "blancos pobres".

Muy probablemente muchos de los presidiarios llegados a América serían, en verdad criminales de baja estofa; prostitutas, ladrones y asesinos, mas no hay que olvidar que algunos de ellos serían, sin duda alguna, prisioneros políticos que intentaban escaparse de los años turbulentos y peligrosos de la Inglaterra de los siglos XVII y XVIII y que buscaban una tierra feroz donde hallarían libertad, paz y bienestar. Irónicamente puede que fueran de sangre azul más pura que los llamados propiamente "aristócratas sureños". Sin embargo, la gran mayoría de los colonizadores estaría constituida, sin duda, de deudores y los "redemptioner" que probablemente serían jóvenes y adoles-

centes, casi niños, en busca de aventuras. Al alcanzar unos y otros la libertad se hacían acreedores, automáticamente, a cincuenta acres de tierra en propiedad personal para el cultivo. Juventud, ambición de llegar a ser alguien, fuerza y vigor, el tabaco que subía vertiginosamente de precio, eran los ingredientes suficientes para lograr la riqueza y a ella se añadiría un deseo natural de ascender en la escala social. No hay que olvidar un punto importante; estos advenedizos, por usar el clásico término con que la aristocracia define al nuevo rico, tenían una aristocracia real y genuina a la que imitar y no es extraño que, con un modelo a mano, aspiraran a emularla e intentaran adentrarse en la sociedad más alta. Sus hijos se educaban en Inglaterra y volvían a América después de adquirir los modales y las costumbres señoriales de los George, considerándose por su educación y riqueza los verdaderos aristócratas del sur, creando así la tradición que ha dado vida a la leyenda de un sur polarizado en aristocracia escogida por un lado y blancos pobres por otro, olvidando los numerosos estamentos sociales que existían entre ambos. Me parece importante aclarar, en cuanto sea posible, esta escala social que nos permitirá estudiar con objetividad el fenómeno llamado hoy en día "Southern way of life", sinónimo de relajamiento y contento, aceptación filosófica de los problemas de la vida, tiempo abundante para el ocio y el buen vivir, y por lo tanto, como consecuencia, con una vida familiar y social desconocida totalmente, casi, en el

resto de los Estados Unidos.

Por lo tanto hemos de considerar ahora, brevemente, todos los otros grupos que fueron infiltrándose en el sur a lo largo de los años, ocupando las amplias tierras desdeñadas por los primeros colonizadores y sus descendientes, los terratenientes poderosos. Estos grupos formarían la verdadera casta de los pioneros, si siguiendo la tradición pionero es el que arrebató a la naturaleza y a los indios las tierras necesarias para formar los "homestead", la heredad, símbolo de la vida americana de frontera. Grupos compuestos de fracasados y aventureros llegados del viejo continente; bastos escoceses e irlandeses escapados de Pennsylvania y Maryland perseguidos por la pobreza e impulsados por el deseo de libertad, tan fuerte en la sangre celta; hermanos de la secta de Moravia, tan piadosos como pobres y que hay que tener en cuenta para un estudio detallado de la religión del sur (1); campesinos luteranos del norte de Alemania; habitantes de las tierras altas de Escocia, asesinos harapientos pero leales a su Príncipe Charles y ansiosos de poseer tierras espaciosas. Todos estos grupos formaban una multitud sin más pretensiones que abrirse camino en la vida y desde 1740 habían ido ocupando

(1) Descendientes de los "Bohemian brothers", rama desgajada del tronco principal en la Sajonia del siglo XVIII. Formaron una Iglesia en la que la Escritura era la única norma de fe y guía de costumbres.

poco a poco las tierras aún sin conquistar. Habitantes de la frontera, tuvieron que enfrentarse con competición y rivalidad, y luchar con uñas y dientes por cada trozo de tierra, batalla dura en sus comienzos y para la que estaban mucho mejor preparados que los señores virginianos. Si la manipulación y especulación estaban a la orden del día en la frontera, necesariamente tenían que abundar los intrigantes, estafadores y timadores. Eli Whitney, el Yankee que descubrió la forma de extraer la semilla recalcitrante del algodón, fue la causa del fracaso de los sueños de esas multitudes anónimas descritas. El algodón empezó a despuntar hasta llegar a ser el rey del sur. El algodón se haría dueño de toda la región sureña, rescataando tierras de las miasmas, del yermo, aún de los mismos bosques y empujando en su conquista a esos pequeños terratenientes, incapaces de oponerse a la expansión avasalladora de las grandes plantaciones, hacia tierras cada vez más inhóspitas y lejanas. Para 1800 la plantación y su avance estaban en camino, alcanzando su edad de oro entre los años 1820 y 1860, cuando estalló la guerra civil que la echaría abajo para siempre. Cuarenta años no son muchos para haber creado una leyenda tan arraigada e influyente.

¿Quiénes formaban la casta de los "blancos pobres" o "white trash"? Sus antecedentes hemos de buscarlos en esos pequeños terratenientes desplazados por la expansión de la plantación. La clase dirigente, formada por grupos

cerrados y basada en la propiedad adquirida, se apoderaron por medios lícitos e ilícitos de las viejas propiedades localizadas en los "backwoods" y colonizadas desde el siglo XVIII. Estos colonos eran, como hemos visto, los fracasados, los menos trabajadores o los disipados, los carentes de ambición y agresividad, los menos astutos y con menos suerte, aquí, como en todas partes, formaban la gran mayoría. Estos blancos pobres, víctimas del sistema de producción basado en terratenientes poderosos, con capital en mano y hordas de esclavos que se extendía apoderándose de las mejores tierras, se vieron relegados a las colinas arcillosas, arenales, eriales de pinos y pantanos, en una palabra, a todas las tierras marginales del sur; aquellas que a causa de lo árido del terreno y su inaccesibilidad con respecto a los mercados, les impedía toda mejora de vida y los condenaba a un estancamiento social y a una pobreza cercana a la miseria más absoluta. Esta gente, llamada "cracker", forma la clase social más baja entre los blancos de Georgia. Se les denomina "white trash", o como los negros les apodaban, "po'buckra".

Hay, naturalmente, una graduación social entre estos blancos, que va desde los más degenerados, tan abyectos que eran adictos a la geofagia, haciéndose así aún más despreciables a los ojos de los demás, hasta los granjeros que ocupaban las tierras lo suficientemente fértiles para permitirles cosechar algo de maíz, una mera pitanza.

Es evidente, por lo dicho hasta ahora, que el sureño es a todo nivel social, un producto directo de la tierra por las condiciones en las que se desarrolla su vida.

Debido a su sistema económico peculiar, existe en el sur un fenómeno de alienación social único en el mundo. Alienación no basada en la familia, posición social o económica, sino paradójicamente en la libertad, en la posibilidad de evadir la servidumbre porque un grupo numeroso de negros, ocupaban a la fuerza, esos puestos de sujeción vedándoselos a los blancos. Así creció en éstos un orgullo y un complejo de superioridad con respecto al negro que no requería del éxito para subsistir y que se hacía puramente personal y en mucho pueril, y mantenía así, anacrónicamente, una típica actitud de frontera, cuando ésta había dejado ya de existir. La única preocupación de esos blancos era el inmediato YO, la inviolabilidad del capricho personal, y con jactancia y fanfarronería propias de adolescentes, atacaban sin contemplaciones a todo el que se atrevía a contradecirles. De ahí la tendencia a la violencia, característica del sur, como en toda frontera, tendencia que ha sobrevivido a la desaparición del fenómeno peculiar que constituyó la frontera. El sureño se sentía ofendido, no sólo ante el insulto personal, sino ante toda ofensa pública a la que inmediatamente se hacía solidario, tomándose la justicia por la mano. Esto explica que el sur tenga

el dudoso honor de ser la patria del linchamiento, Hay, supongo, una especie de catarsis personal en la contemplación del cuerpo de un hombre que cuelga de una cuerda.

Este grupo de blancos pobres que estamos considerando, tiene una característica muy interesante y que está aún vigente. Dada su increíble miseria real debido a que para ellos el trabajo no era regenerador ni honorable, sino objeto de desdén, "nigger Work", había en ellos una tendencia a vivir lo irreal, lo imaginario, una tendencia hacia el más puro hedonismo. Esta actitud sólo puede existir, claro está, en una región cuyo clima suave y rico suelo, permite al ser humano subsistir casi, casi del aire,

Finalmente, en esta visión panorámica de los diferentes estratos sociales del sur, tenemos a los "yeomen farmers", que ocupan un amplio espacio entre los terratenientes y los blancos pobres. Granjeros pequeños, sin magnificencia de espada y pluma, sin derecho ni pretensión de aristocracia personal, radicando en ello precisamente su poder y fuerza. Adoptaron de los grandes señores lo que les iba bien en su propio estilo de vida y a sus cualidades caseras, sin sentirse nunca, por lo tanto, ni inadecuados ni torpes en sus relaciones con los demás. Como resultado de su sensato equilibrio sobre su posición social, eran hombres de natural cortesía cariñosa, apariencia y modales tranquilos, de actitud firme, mas con un sentido del honor tan exagerado que fácilmente les impulsaba

a la violencia si se sentían heridos en su amor propio.

Va surgiendo ante nuestra vista una región esencialmente rural y agrícola, un mundo sin demasiados horizontes, una sociedad cerrada y dividida en rígidos compartimientos estancos, y subrayándolo todo una violencia latente y contenida, pronta a la erupción ante la más mínima provocación.

Es interesante señalar ahora que por ser el sur esencialmente agrícola se ha visto libre de las oleadas de emigrantes europeos y sudamericanos quienes, atraídos por el industrialismo y la posibilidad de abrirse camino en otras regiones de los Estados Unidos, han invadido desde finales del siglo XIX y a lo largo del XX sobre todo el norte y noreste de América, con consecuencias étnicas y culturales muy interesantes.

Y llegamos ahora a lo que ha contribuido de manera más importante, en mi opinión, a la formación de la mentalidad sureña; lo que hace al sur diferente de todo el resto de los Estados Unidos; la historia de una derrota. El sur es la única región que ha sido escenario de una guerra llevada a su propio terreno en los tiempos modernos; una guerra que dejó a su paso la desolación y devastación propias de batallas sangrientas y sin cuartel; la única región que ha sufrido una derrota y la humillación subsiguiente con la ocupación de las fuerzas enemigas. El sur es una excentricidad en un país basado en la leyenda americana de EXITO Y VICTORIA. Estados Unidos, como nación, no

ha experimentado nunca una frustración completa en sus planes y en su visión política; quizá la única evidencia de un fallo rotundo en nuestros días haya sido su fracaso de terminar a tiempo y con honor la guerra de Vietnam, o poder justificar, ni siquiera explicar, satisfactoriamente su intervención en ella. Quizá a causa de una serie de factores como buena suerte, abundantes fuentes de riqueza, ingenio, técnica, organización inteligente, fuerza de las armas y, sobre todo, por tener una población decidida a darlo el todo por el todo por conseguir un triunfo que les compense de su fracaso personal en la tierra nativa, el caso es que América ha salido triunfante y vencedora de todas sus crisis históricas. Experiencia ésta única y que, a mi modo de ver, empobrece a la nación americana, haciéndoles caer en la tentación de sentirse inmunes ante las fuerzas de la naturaleza y el mal. Puede que sea esto, y valga la generalización, la causa del peculiar infantilismo que se advierte en casi todos los americanos; desastres, fracasos, desilusiones, fallos y equivocaciones tienen la virtud de formar caracteres fuertes, maduros y realistas. Dicho sea todo esto de paso.

Reinhold Niebhuur, en Irony of American History (1), hace un astuto análisis del carácter nacional y de su destino histórico, haciendo hincapié sobre las pretensiones

(1) Scribner, New York, 1952.

americanas, que él denomina "ilusiones de inocencia y virtud", basadas en las creencias de los calvinistas de New England, los humanistas de Virginia y la escuela de Jefferson, con su filosofía de igualdad e independencia. Para todos ellos su país era la tierra prometida por Dios, el Israel americano, y a este país les había conducido el mismo Dios sacándoles del malvado y corrompido Viejo Mundo.

¿Qué hay en realidad detrás de la Guerra de Secesión, una vez que se le ha despojado de los gritos fanáticos y apasionados, de su pseudo-moralidad y pseudo-idealismo? Simplemente creo que es la lucha entre dos mundos antagónicos, entre dos economías opuestas, industrial la una, agrícola la otra.

Después de la Secesión de los once Estados (1) que tuvo lugar en los años 1860 y 1861, el norte decidió sojuzgar el sur rebelde por medio de las armas. Los Yankees lucharon en un principio sin gran entusiasmo hasta que el grito de Lincoln de "libertad para los esclavos" les proporcionó el fin moral, el ideal humanitario, el motivo excelente y altruista en el que ampararse. Lo curioso es que Lincoln intentara abrogar la esclavitud en el sur, donde no tenía autoridad para hacerlo, y no lo hiciera donde tenía jurisdicción, en su propio terreno. Es un hecho

(1) Texas, Louisiana, Mississippi, Alabama, Georgia, Florida, South Carolina, North Carolina, Virginia, Tennessee y Arkansas.

histórico incontrovertible que la esclavitud se abolió legalmente en América, en el sur y en el norte, el año 1865, después de la muerte de Lincoln.

El sur luchó por preservar un estilo de vida basado en la esclavitud del negro, frente al materialismo industrial e inhumano del norte, para lo cual se refugió en un mundo de sueños insistiendo que los demás les aceptaran como realidad. Sin embargo, mucho antes que en el norte, existía en el sur un fuerte movimiento antiesclavitud, siguiendo la tradición de Jefferson. Políticos, escritores, profesores y clérigos se declararon enemigos acerbos de la esclavitud. Fallaron en sus intentos abolicionistas por las necesidades puramente económicas de la región. Al verse atacado, el sur cerró filas defendiendo apasionadamente lo que se le atacaba y buscando amigos y aliados para sus ideas en el oeste americano, que no tenía el mismo estilo de vida, ni por lo tanto el mismo punto de vista. Esta fue la gran torpeza del sur; al competir con el norte para ganarse al cada vez más fuerte y poderoso oeste americano para su causa. El sur se encontró aislado y sólo, rodeado de enemigos y luchando como campeón de un sistema económico y social anticuado a todas luces. Como puro mecanismo de defensa se refugió en su gloria, su honor y cerró las puertas a toda crítica, abandonando así su tradición de tolerancia y hospitalidad, y en contra de su propia conciencia se dedicó a exaltar y glorificar la misma institución que estaba sometida a ataque y que era la responsable del aisla-

miento y fuerte sentido de inseguridad del sur. Racionalizaban su actitud pro-esclavitud diciendo que el tráfico de negros había empezado en el norte, no en el sur, y que los Yankees vendían a los esclavos llegados a las sacrosantas aguas de la libertad del propio corazón de New England, Boston. Además ¿no era peor que la esclavitud la explotación sistemática de seres humanos que tenía lugar en el norte, en situaciones de trabajo increíble, con hacinamiento, pobreza y falta de humanidad totales?

El sur luchó valerosamente, hasta el último hombre, pero perdió la guerra ante la supremacía material y el armamento del norte. La catástrofe de la Guerra Civil es el acontecimiento más importante de la historia del sur. Antes de la guerra el sur era agrícola; la guerra le hizo dependiente del norte y la Reconstrucción fue el golpe de gracia; una década viviendo como pueblo conquistado bajo la ocupación militar del enemigo, marcó a los sureños para siempre.

El sur aprendió una lección única en la historia de los Estados Unidos; que uno puede hacer un esfuerzo sobrehumano, tratar de conseguir algo poniendo en juego todos los medios posibles para lograrlo... y fracasar rotundamente. La potencialidad de este fracaso y su lección humana y divina, late en las palabras pronunciadas por Flannery O'Connor:

"When Walker Percy won the National

Book Award, newsmen asked him why there were so many good Southern writers and he said, 'Because we lost the war'. He didn't mean by that simply that a lost war makes good subject matter. What he was saying was that we have had our Fall. We have gone into the modern world with an inburnt knowledge of human limitations and with a sense of mystery which could have not developed in our first state of innocence - as it has not sufficiently developed in the rest of our country" (1).

Al retirarse las tropas del norte, no quedó en el sur más que una región agotada y empobrecida, sin capital para competir con el industrialismo del norte, luchando por arrancar del suelo agostado lo necesario para cubrir las necesidades básicas de subsistencia y alimentando el recuerdo de una lucha desesperada y una contienda perdida irreparablemente. Todo ello trajo consigo una sensación de tragedia y frustración intolerables. La pobreza reinaba en todos los niveles sociales; en una población blanca hundida, deprimida, invadida por una inercia sin esperanza como resultado de un antiguo error económico; en una población negra sumergida en una sordidez ociosa, en una vida de libertad a la que no estaba acostumbrada. Estos años de privación han dejado una huella imborrable, en un estilo de vida que, sin desdeñar ventajas económicas, tiende a valorar las comodidades materiales como algo acce-

(1) Flannery O'Connor, The Regional Writer, Esprit, (Winter 1963).

sorio; éstas no son el principio y fin de todo esfuerzo y la meta de todo anhelo individual, como lo es a menudo en el resto de América. Estos años de privación han forjado, también, una mentalidad sureña de fuerte tendencia conservadora.

Cuando en el siglo XX el sur empezó a unirse a la Unión, valga la redundancia, comenzó a industrializarse mejorando los medios de transporte y comunicación que ayudan a romper el aislamiento de pueblos y personas. El sur hoy trata de mantenerse a la altura del resto de la nación y la mejora económica destruye viejos antagonismos y borra sentimientos de hostilidad y desconfianza.

Y precisamente aquí está el problema del sur: en cómo mantener sus valores tradicionales de un orden social basado en el individuo y en la comunidad, dentro del contexto de un mundo cada vez más industrializado y urbano con la brutal anonimidad que le acompaña. El carácter agrario del sur ha ido cambiando en los últimos cien años y el sur debe encontrar la manera de controlar el industrialismo que amenaza destruir las condiciones especiales de la vida en el sur.

John Crowe Ransom trata de defender este estilo de vida haciendo una apología encendida del arte de la existencia agradable, del "savoir faire" del sur:

"the arts of the section, such as they were, were not immensely passionate,

creative and romantic; they were the 18th Century social arts of dress, conversation, manners, the table, the hunt, politics, oratory, the pulpit. These were arts of living and not arts of escape; they were also community acts, in which every class of society could participate after its kind. The South took life easy, which is itself a tolerably comprehensive art" (1).

Este párrafo describe una vida social de relaciones interpersonales, intensamente defendidas y que tenía y tiene lugar a todo nivel y en todo círculo, mas ignora el problema candente del sur, el problema racial, el problema del negro en una región donde la supremacía blanca es tan fuerte hoy como lo era hace cien años. Es problema que permanece arrinconado debido a la peculiar habilidad, mejor lo llamaríamos defecto, del sur, de preocuparse sólo del momento presente, tomándolo tal como viene, sin analizarlo ni intentar solucionar sus fallos. Hemos de estudiar en capítulo aparte esta actitud hacia el negro que es tan extraña en la obra de Flannery O'Connor, como lo es en la mentalidad de casi todos sus conciudadanos.

Una vez analizado todo lo anterior, ¿qué es lo que constituye hoy la esencia de la manera de ser sureña, el "Southern way of life", a que antes aludíamos? La frase hecha, "no tenemos dinero pero sabemos vivir", parece

(1) "Reconstructed But Ungenerate", I'll Take My Stand; The South and the Agrarian Tradition, Peter Smith, New York, 1930.

formar un epítome a la complejidad de la vida en el sur. Esta es fácil y sus habitantes se caracterizan por la hospitalidad y el encanto personal que les ha hecho famosos. La comunidad sureña ha tenido que aprender a vivir cortés y socialmente, no tenía otra cosa que hacer. No abunda demasiado el materialismo; su historia y su clima se lo impiden. No posee nada del espíritu pionero del este de América. La vida para la mayoría de los sureños ha consistido en aprender a existir tan cómoda y felizmente como se lo permitieran las circunstancias.

Al ser predominantemente agrícola ha tenido pocas actividades y mucho tiempo para el ocio. El sur es región de ciudades, pueblos y capitales pequeños. No hay mucho campo de elección en la forma de entretenimiento y diversión. Ha de escoger con cuidado su recreo y debe aprender a conocer y a disfrutar de la presencia de cada persona en la comunidad, porque vive con ella, trabaja con ella y se divierte en su compañía. Es una comunidad de relaciones muy estrechas y hasta la misma iglesia local es algo más que un lugar dedicado al culto; es el centro de muchas actividades sociales y comunitarias.

Resulta fácil relacionar la importancia de la comunidad y la compleja vida social de interrelaciones humanas a todos los niveles; ambas conducentes a una toma de conciencia del pasado. La familia se remonta y está arraigada en él, dando así importancia suma a todo lo ancestral.

Es fácil rastrear la historia familiar en el sur, puesto que la región ha permanecido prácticamente sin cambios notables en los últimos cien o doscientos años.

Para conseguir una identidad en un ambiente de vida en el que el hacer, el lograr algo, no tiene peso, el sureño ha concentrado sus esfuerzos en ser algo. El énfasis se pone en la personalidad, en la identidad individual, en el sentido del respeto mutuo, independientemente de logros o éxitos personales. De ahí que se haya rodeado de una cortesía, de unos modales totalmente desconocidos en el resto de los Estados Unidos. Modales que son como un sello de pertenencia en el sureño y que resultan tan agradables a todo visitante de su región. Modales corteses que de una manera directa proporcionan al escritor la base esencial para su creación literaria. Así podríamos terminar este apartado con unas frases de Flannery O'Connor que subrayan la importancia que tienen esos modales como quintaesencia de la mentalidad sureña, tan elusiva, complicada y difícil de definir; la que hemos intentado dilucidar a lo largo de las últimas páginas.

"Manners are of such consequence to the Novelist that any kind will do. Bad manners are better than no manners at all, and because we are losing our customary manners, we are probably overly conscious of them, this seems to be a condition that produces writers".

(1)

(1) Flannery O'Connor, "The Fictional Writer and His Country", The Living Novel. A Symposium, ed. by Granville Hicks, Macmillan Co., New York, 1957.

ii.- Tradición sureña en su obra.

El sur que hemos descrito en el apartado anterior posee una tradición literaria muy larga y rica en contenido y expresión. En palabras de Flannery O'Connor, el sur es "a story-telling section" y el sureño puede hacer más justicia a la realidad en la que vive por medio de un cuento, que discutiendo problemas o dedicándose a disquisiciones abstractas. Flannery O'Connor opina que viviendo en una región tan compleja, la única forma de describirla o de comentar la verdad oculta bajo esa complejidad, es contar cuentos o narrar historias. Pasa a comentar la importancia que en la literatura americana han tenido y siguen teniendo las regiones y sus idiosincrasias, y se confiesa preocupada por el fallo de esas regiones, en su caso la del sur, de mantener su primacía y espíritu original y distintivo, que les han permitido y permiten la pujanza del arte literario. Dice nuestra autora escuetamente:

"The best American fiction has always been regional. The ascendancy passed roughly from New England to the Midwest to the South; it has passed and stayed longer wherever there has been a shared past, a sense of likeness, and the possibility of reading a small history in a universal light. In these things the South still has a degree of advantage. It is a slight degree and getting slighter, but it is a degree of kind as well of intensity, and it is enough to feed great literature if our people - whether they be newcomer or have roots here - are enough aware of it to

foster its growth themselves" (1).

Flannery O'Connor, inmersa en ese pasado histórico y viviendo de lleno sus consecuencias, está integrada en esa corriente literaria del sur, cuyas características vamos a tratar de detectar, analizando las fuerzas que constituyen, o influyen formándola, la mentalidad sureña.

El escritor no es un producto espontáneo nacido al margen de una cultura, de una común mentalidad, de un pueblo específico con una tradición formada a lo largo de las vicisitudes de su historia. Flannery O'Connor ataca resueltamente la opinión, generalmente extendida, de que el autor es un ente aislado, inmune a toda influencia, y dice brusca y categóricamente:

"There is one myth about writers that I have always felt was particularly pernicious and untruthful - the myth of the 'lonely writer', the myth that writing is a lonely occupation, involving much suffering because, supposedly, the writer exists in a state of sensitivity which cuts him off, or raises him above, or casts him below the community around him. This is a common cliché, a hangover probably from the romantic period and the idea of the artist as Sufferer and Rebel" (2),

(1) "The Regional Writer", Esprit, (Winter 1963).

(2) Ibid.

Por el contrario, el autor intenta comunicarse con el exterior y para hacerlo usa de su conocimiento y de su experiencia dentro de una comunidad determinada, en un lugar determinado y de un determinado tipo de vida que le es familiar. Busca, al expresar sus ideas y vivencias, el equilibrio exacto entre principio y hecho, entre juicio y observación, indispensable si la novela ha de basarse y expresar la verdad como él la ve.

Consecuente con sus ideas Flannery O'Connor conocía y escribió acerca de la Georgia "píamontesa" (1); una tierra suave, ondulante, parcialmente cubierta de bosques, donde las crecidas de primavera y el arado desolador hieren su superficie abriendo heridas que dejan al descubierto la oscura arcilla rojiza. Es una región dedicada al cultivo del algodón, compuesta de granjas pequeñas, pequeños pueblos y pequeñas ciudades distanciadas entre sí; una región a merced de los caprichosos cambios de tiempo, y de las vicisitudes del mercado del algodón, que se mantiene en estado fluctuante, más aún, esencialmente deprimido desde los años 1920. Una tierra arruinada por los males endémicos de la pobreza, por un sistema defectuoso de cultivo, el llamado "sharecropper", por el que el labrador cultiva la tierra ajena pagando el alquiler con parte de los frutos cosechados;

(1) Piedmont: región localizada al pie de las montañas y principal asilo de aquellos blancos pobres empujados por la expansión de la plantación que describimos páginas atrás.

tierra empobrecida y habitada por gente de escasa educación y cultura, con una pasión religiosa supersticiosa, intensa, devota, mas sin base teológica alguna. Su región sureña no es como la de Virginia y las Carolinas, de religión episcopal, aristocrática, por lo menos en ideas o sueños si no lo es en realidad, y con atavismos de una cultura ancestral que siente veneración por el saber, se dedica con preferencia a la Ley y siente nostalgia por un gobierno republicano basado en el mérito personal y en las doctrinas de la ilustración preconizadas en el siglo XVIII.

La comunidad que le es familiar a Flannery O'Connor está compuesta, en su mayoría, por descendientes de los colonizadores de sangre irlandesa y escocesa. Poseemos una fuente fidedigna que refiere con todo detalle a los habitantes de esta región. Es un diario, editado por Richard J. Hooker y publicado con el título de The Carolina Backcountry on the Eve of the Revolution (1). Este documento describe un tipo de gente muy diferente del de la nobleza del país sureño bajo, representado por Virginia y las Carolinas. Era gente que se caracterizaba por una frugalidad impuesta por las circunstancias, puramente pragmática, con una religión de signo calvinista, mas en una versión simplificada y popularizada en extremo, de un intenso individualismo y que formaba una totalmente diferente, y no demasiado atractiva, "civilización", por llamarla de alguna manera.

(1) University of North Carolina Press, Chapel Hill, 1953. Cf. Hugh Holman, "Her Rue with a Difference: Flannery O'Connor and the Southern Literary Tradition", The Added Dimension

Aquí en el aislamiento casi total, a que se veían forzados estos escoceses e irlandese, aquí en las faldas de las montañas de Georgia se les agregaron todos los refugiados, descontentos y fracasados procedentes de la más culta y avanzada sociedad de la costa. Juntos formaron un mundo tosco, rudo y primitivo en sus costumbres y estilo de vida.

"When we talk about the writer's country we are liable to forget that no matter what particular country it is, it is inside as well as outside him. Art requires a delicate adjustment of the outer and inner worlds in such a way that, without changing their nature, they can be seen through each other. To know oneself is to know one's region" (1).

Con la exactitud y eficiencia que le caracterizaban, Flannery O'Connor se dedicó a conocer su región para conocerse a sí misma y viceversa. Nuestra escritora se preocupa sólo de esta gente "piamontesa" que ha sido considerada siempre como el elemento ideal de lo grotesco, género éste muy importante en la literatura del sur. No es la única escritora que estudia y describe ese exótico nivel de la sociedad; Erskine Caldwell, Carson McCullers y la escuela gótica del sur en general, ha hecho de ella su materia prima más importante. Veremos cómo el tratamiento dado por Flannery O'Connor es totalmente diferente al resto de la escuela. Usan el mismo material pero con fines e ideales totalmente dispares, más aún, opuestos en muchos casos. Para terminar indicaremos que esta región es famosa por sus cronistas inspirados que estudiaremos al enjuici-

(1) "The Fiction Writer and His Country."

ciar el humorismo de nuestra autora.

Flannery O'Connor se adhiere con ardor a la tradición literaria del sur, sobre todo en su pasión por orden en la sociedad y en las costumbres. Orden que implica una clara diferencia de clases que el mundo moderno, industrial y mecanizado, tiende a allanar y mezclar perdiéndose con ello mucho de su riqueza y una gran parte de sus tradiciones. Sobre todo en su última colección de novelas cortas, Everything That Rises Must Converge, y quizá por ser entonces más aguda la crisis del orden social debido a fuertes corrientes de cambio, Flannery O'Connor se hace eco una y otra vez de la amenaza latente del progreso a toda costa, aun en detrimento de la belleza, de los intereses familiares ("A View of the Woods"); del factor, entonces en pleno apogeo, de la integración racial con sus sórdidos detalles e increíbles tensiones ("Everything That Rises Must Converge"); del desequilibrio e inversión de las clases sociales, debido a los trastornos ocasionados por la situación de la postguerra y por el conflicto de Corea ("Greenleaf"); de la pretensión de la técnica de la psicología moderna para solucionar todo problema humano con catastróficas consecuencias ("The Lame Shall Enter First"); del desarraigo de los blancos pobres que han de emigrar a las regiones del norte de Estados Unidos para poder subsistir con resultados trágicos ("Judgement Day"). Es indudable que Flannery O'Connor era sensible a esos cambios sutí-

les que ocurrían a su alrededor, amenazando desequilibrar, repetimos, todo un estilo de vida consagrado por la tradición.

"The present state of the South is one wherein nothing can be taken for granted, one in which our identity is obscured and in doubt. In the past, the things that have seemed to many to make us ourselves have been very obvious things, but no amount of nostalgia can make us believe they will characterize us much longer" (1).

Se detecta un aguzado sentido de urgencia en sus palabras, y quizá por ello simpatiza con los ideales básicos que caracterizaron al movimiento iniciado en 1930, en la Universidad de Vanderbilt, por un grupo de escritores. llamado "The Agrarians' Fugitive movement"; grupo interesado en "to support a Southern way of life against what may be called the American or prevailing way" (2). Me parece interesante analizar brevemente su filosofía que nos servirá como telón de fondo para muchas de las ideas de Flannery O'Connor, en lo que respecta a su ambiente social y al respeto por la tradición de su pueblo y de su cultura.

La vorágine de la vida de los años 1920 ("Roaring Twenties" los denominan los americanos) había ocultado el

(1) "The Regional Writer".

(2) Cf. Twelve Southerners, I'll Take My Stand, Harper and Brothers, New York, 1930, pag. IX.

conflicto existente entre el medio de vida rural, sencillo y sin complicaciones, y la complejidad del ambiente urbano e industrial, a la mirada de todos con excepción de los artistas serios de esa época y las anteriores, quienes no dudaron en denunciarlo repetidamente. Melville y Thoreau, James, Twain, Howells and Dreiser, sin mencionar Fitzgerald, Dos Passos y Lewis, todos ellos habían expuesto lúcidamente los cargos pertinentes. Los "Twelve Southerners", un grupo de poetas, se enfrentaron resueltamente con la realidad dura y poco romántica de su tierra esquilada y empobrecida, con la evidencia de sus conciudadanos, poco menos que embrutecidos, por las presiones de la nueva civilización. Consternados ante la "segunda invasión Yankee", como la llamaron, la invasión de la maquinaria y de la pseudo-civilización que amenazaba convertir el jardín sureño, de vegetación lujuriosas, con abundancia de pájaros, peces y toda clase de animales, en una jungla de chimeneas, en una orgía de humo, confusión e increíble fealdad, se decidieron a anunciar pública y formalmente la secesión literaria del sur con el famoso manifiesto agrario, I'll Take My Stand, cuya tesis ataca con resolución el problema en su raíz:

"To support a Southern way of life against what they may be called the American or prevailing way; and all as much as agree that the best terms in which to represent the distinction are contained in the phrase, Agrarian versus Industrial" (1).

Firmado en Nashville, Tennessee, fue el origen de

(1) Ibid., pag IV.

un nuevo y pujante renacimiento literario en el sur, en palabras de Allen Tate, una de sus principales figuras,

"With the war of 1914-1918, the South re-entered the modern world - but it gave a backward glance as it stepped over the border; that backward glance gave us the Southern Renaissance, a literature conscious of the past in the present" (1).

I'll Take My Stand es un documento que implica el descubrimiento hecho por el sur de una crisis aguda en el orden literario y que proyecta una imagen del escritor moderno como un heroico y alienado Profeta- Sacerdote-Artista, proclamando finalmente la necesidad ineludible de restaurar un Tercer Orden, el literario, como fuerza liberadora de la casi extinguida civilización occidental.

Este movimiento "Agrarian" o Fugitivo y sus principales figuras, Robert Penn Warren, John Crowe Ransom, Donald Davidson y Allen Tate, sufrieron duros ataques como sospechosos de un fascismo neoconfederado que trataba de reconstruir en el sur un totalitarismo agrario a expensas y al margen del resto de América. Así lo denuncia Clare Boothe Luce, en el prefacio de su obra de teatro, Kiss the Boys Good Byé,

"We are not, perhaps, sufficiently aware that 'Southernism' is a particular and highly matured form

(1) "The New Provincialism", On the Limits of Poetry, 1948, pag. 292.

of Fascism with which America has lived more or less peacefully for seventy-five years" (1)

Analizando el documento I'll Take My Stand es claro que la preocupación del Grupo Agrario era más literaria que política. Su intención principal era la de producir el clima propicio para un resurgir de literatura más rica, como lo evidencian sobre todo los ensayos "Reconstructed but Ungenerate" de John Crowe Ransom y "A Mirror for Artists" de Donald Davidson.

Ramson describe la aristocracia sureña anterior a la guerra como "mostly home-made and countrified" y contrasta el estilo de vida, pacífico y tranquilo, característico del "old South" con la "boundless Aggression against Nature" exponente más importante del industrialismo. El "New South", con agresividad incontrolable, amenaza de muerte al ocio legítimo y lícito que permite "the activity of the intelligence". A pesar de las insidiosas influencias contenidas en las teorías que constituyen el "New South", "ungenerate" sureños han mantenido viva y en funciones la institución agraria transportándola intacta, aunque en forma depreciada, bien dentro del siglo XX. Y de una forma u otra han mantenido viva la actividad de la mente, vital para toda experiencia artística. Vestidos con pantalones

(1) Citado por Jay B. Hubbell en Southern Life in Fiction, University of Georgia Press, Athens, 1960.

zules de sarga se sientan "on ancestral fences, shotguns across their laps and hound-dogs at their feet, surveying their unkept acres while they comment shrewdly on the ways of God". Su único fallo radica, dice, Ransom, en que "their aestheticism is based on insufficient labor". Pero, añade rápidamente, su indolencia está del todo justificada. Son en realidad figuras heroicas en "their attachment to a certain way of life... they have kept up a faith which is on the point of perishing from this continent. They have kept the faith in the Southern establishment, the most substantial exhibit on this continent of a society of the European and historic order".

La asociación entre el hombre de letras moderno y el escritor sureño se hace de forma más explícita y dramática en otro ensayo, "A Mirror for Artists" de Davidson. Este hace hincapié en la descendencia del sur que forma una comunidad homogénea (esa "eighteenth-century European America that is elsewhere forgotten") y ofrece esta comunidad agraria del sur como una posible Arcadia, para patria del artista moderno. Lo más notable de este ensayo es la dura definición que da de la situación de la literatura en el siglo XX. Davidson ve con claridad la alienación del escritor moderno, "he is against or away from society, and the disturbed relationship becomes his essential theme, always underlying his work, no matter whether he evades or accepts the treatment of the theme it-

self". Para resolver esta alienación Davidson ruega a todos los literatos a que subordinen, o rindan si es necesario, su vocación de escritores, para entregarse a la elaboración o reconstrucción de un orden político y social que permita la labor fructífera de todo escritor en el futuro. Para luchar contra el industrialismo, en su opinión el enemigo número uno del arte literario, el artista, declara Davidson, "must enter the common arena and become a citizen" y sigue diciendo, "whether he chooses... to be a farmer or to run for Congress is a matter of individual choice, but in that general direction his duty lies". Palabras y conceptos que reflejan la urgente demanda para instaurar de nuevo el principio salvador del hombre y de su civilización, el arte literario.

Allen Tate, con mirada retrospectiva y analizadora, dirá en 1952 del Movimiento "Fugitive or Agrarian":

"I never thought of Agrarianism as a restoration of anything in the Old South; I saw it as something to be created as I think it will in the long run be created as the result of a profound change, not only in the South, but elsewhere, in the moral and religious outlook of western man... What I had in mind twenty years ago... presupposes, with us, a prior order, the order of a unified Christendom. The Old South perpetuated many of the virtues of such an order; but to try to 'revive' the Old South and to build a wall around it, would be a kind of idolatry, it would prefer the accident to the substance. If there is a useful program that we might undertake in the

South, would it not be towards the greater unity of the varieties of Southern Protestantism, with the ultimate aim the full unity of all Christians? We are told by our Northern friends that the greater menace to the South is ignorance; but there is even greater ignorance of the delusion of progressive enlightenment" (1).

Flannery O'Connor está de acuerdo, en general, con estas ideas y las suscribía enérgicamente en sus narraciones. Prototipo de esa ilusión de ilustración progresiva, verdadera amenaza en la civilización moderna, es su personaje Rayber, en The Violent Bear It Away. Es el típico hombre de ideas avanzadas, cuyo único interés en el género humano es hacerle objeto de estudio para poder encasillar a sus semejantes en bien delimitadas áreas psicológicas. Temeroso del amor y de su fuerza avasalladora, se preocupa de vivir tan científicamente y con el mayor despego posible, una existencia dedicada al estudio clínico y a la salvación de los demás por medio de una "conversión" al progreso humano. Rayber y los de su especie son blanco constante del furor y sarcasmo de Flannery O'Connor. La ufanía personal, producto directo del pensamiento positivista, amenaza destruir las bases de la misma vida humana y nuestra autora la representa con elocuencia en la figura de Mrs. Flood, la patrona de Hazel Motes en Wise Blood. Mrs. Flood es incapaz de distinguir entre

(1) "The Agrarians Today: A Symposium", Shenandoah, III (Summer 1952), pags. 28-29.

"being a saint" y "walling up cats", dos realidades anticua-
das de unas épocas "de oscuridad" que se confunden en su
cerebro carente de sutilezas y complicaciones.

Sin que podamos decir de una manera categórica
que no hubiera habido renacimiento literario del sur, sin
el Movimiento Fugitivo Agrario, tenemos que admitir que su
toma de conciencia ante el peligro de desaparición total
del arte literario durante los años turbulentos y llenos de
superficialidad de la década de 1920, han sido una fuente
de inspiración para muchos escritores americanos de este
siglo. Y es una teoría, aceptada prácticamente por todo
el mundo, que los mejores entre ellos son los sureños.
En la lista incluyo, naturalmente, a nuestra Flannery
O'Connor, cuyo arte literario, aunque diferente en varias
de sus dimensiones, participa de muchas de las caracterís-
ticas generales de sus contemporáneos a causa, como diji-
mos, de esa misma tradición sureña común a todos.

Para estos escritores la familia es la unidad so-
cial más importante. La familia presupone una serie de ac-
ciones triviales, producto de la sencilla, común vida diaria,
en un escenario limitado, tanto como lo permite un ambiente
esencialmente rural. Flannery O'Connor describirá, una y
otra vez, la granja ubicua, en la que las tensiones de esa
vida de todos los días llevan a explosiones de violencia con
repercusiones cósmicas, y ciertamente, metafísicas.

Flannery O'Connor, aunque se hace eco y dibuja con

exactitud esa concepción clásica de estructuras inamovibles de casta, resultado de un orden social fijo e invariable, describe, casi exclusivamente, en sus novelas a esos blancos pobres que llenan sus páginas, pero en ellas se percibe, sutil y continuamente, las tensiones de clases sociales diferentes que tratan de coexistir, sin mucho éxito, en ambientes rurales limitados. Sus Mrs. McIntyre, May y Cope están siempre quejándose de la explotación a que se ven sometidas a manos de esos holgazanes, negros y blancos, que no parecen darse cuenta dependen de ellas y de su generosidad para subsistir. La ironía es latente, la caracterización rápida y brillante, las inferencias mucho más profundas que lo que aparentan.

Estas descripciones de un mundo personal, de un ambiente conocido y familiar, van envueltas en un simbolismo que intenta lograr la profundidad y retórica capaz de la suficiente intensidad lírica para hacer memorable su contenido. Es una paradoja común a todos los escritores sureños. Estos insisten que debe concretarse al escribir y no perderse en abstracciones estéticas o morales. A pesar de ello éstas abundan en su literatura. La paradoja es evidente mas es fácil adivinar su naturaleza y explicación. En la literatura del sur el material es inmediato, sensual, escrudinado urgente e íntimamente, y al mismo tiempo se distancia, transformado y elevado a otro nivel distinto del descrito. Así se logra la visión de "historia detrás

de la historia" característica del sur. En Flannery O'Connor, el nivel alcanzado será profundamente teológico; no le interesan las complicaciones psicológicas o sociológicas, y si las describe son más bien como vehículos de realidades ontológicas de mucho mayor alcance. El detalle más pequeño, el objeto más ordinario, van ganando terreno en importancia a lo largo de sus relatos, hasta alcanzar proporciones gigantescas. Estoy totalmente de acuerdo con el comentario de Richard Poirier:

"It is her particular genius to make us believe that there are all Christian mysteries in things irreducibly sic banal. And in this too there is an aspect of Catholicism most beautifully exemplified in the penultimate stanza of the 'Paradiso' where Dante likens his poetic efforts in fashioning a vision of God to the work of a 'Good tailor'" (1).

La pierna de palo de Hulga, en "Good Country People", es el ejemplo perfecto para explicar un objeto que adquiere dimensiones metafísicas en el espacio de unas meras diez y ocho o veinte páginas. Su pierna artificial parece ser la causa, normal psicológicamente hablando, de su actitud desagradable, su rictus sardónico, su insufrible complejo de superioridad, acentuado por su Doctorado en Filosofía que le hace aún más remota y ausente en espíritu de la realidad que la rodea, "these red hills and good country people" y de los que su misma pierna artificial le impide escaparse. Flannery O'Connor la describe

(1) "If You Know Who You Are YOU Can Go Anywhere", New York Times Book Review, (30 May 1965), pag. 6.

como "blatod, rude and squint-eyed" (1), a pesar de ello la autora deja entrever que Hulga, como todo el mundo, ansía el calor de un contacto humano y una interrelación personal que le permita ser la combinación perfecta de madre protectora e hija sumisa al mismo tiempo, para Pointer, el vendedor de Biblias, que parece ser la respuesta ideal a sus necesidades. El "inocente" y sin maldad al que la mujer positivista e incrédula va a seducir casi sin pretenderlo. Se cambian las tornas y al adueñarse Pointer de su pierna artificial, sueña Hulga con una existencia en la que el origen y causa de su problema de adaptación, lo que la hace diferente y desagradable, sea el centro de su felicidad futura. "She was thinking that she would run away with him and that every night he would take the leg off and every morning put it back again" (2). El despertar es brusco, la experiencia del choque con el mal desnudo la sumerge de golpe en la corriente de la humanidad frágil y débil, pecadora y culpable, de la que por primera vez se siente parte integrante. La seductora es la seducida, y las palabras brutales de Pointer al escaparse con el trofeo de su pierna de palo: "I'll tell you another thing, Hulga, you ain't so smart. I been believing in nothing ever since I was born;"(3)

(1) Three by Flannery O'Connor, pag. 247.

(2) Ibid., pags. 259-60.

(3) Ibid., pag. 261.

la dejan totalmente desamparada, literal y metafóricamente, y por lo tanto preparada para una aceptación de la revelación y actuación divinas. Flannery O'Connor la describe abandonada, sin fuerzas "sitting on the straw in the dusty sunlight. When she turned her churning face towards the opening, she saw his blue figure struggling successfully over the green speckled lake" (1). "Churning face", una promesa de esperanza para la que había adoptado toda la vida una mueca de desdén, lleno de superioridad, hacia los demás, llamados sarcásticamente "good country people".

En "Judgement Day", una de sus últimas novelas cortas, una ciudad, New York, símbolo del lugar de la condenación, del infierno para el viejo Tanner, exilado sureño, se convierte en su purgatorio salvador a través de la acción brutal del iracundo negro, que se siente mortalmente ofendido al verse llamado "coal-man", cuando el viejo, a las puertas de la muerte, llama a su amigo Coleman. Las escaleras impersonales, frías y amenazadoras de la casa de vecinos neoyorquina, se transforman en un lugar de alegría, de esperanza, cuando Tanner "in his jauntiest voice", exclama: "Hep me up, Preacher. I'm on my way home;" (2). Flannery O'Connor, con arte inigualable, extrae un triunfo espiritual de un material a todas luces sórdido, feo, paté-

(1) Ibid., pag. 261.

(2) Everything That Rises Must Converge, pag. 269.

tico y lleno de violencia. New York, la antesala del infierno, se ha transformado en la del cielo, del "true country" del viejo Tanner, que sueña con su sur abandonado sin saber que en lo que en realidad ansía es "Home" con mayúscula.

Común a la tradición literaria sureña es el deseo de mantener el mito local de permanencia amenazado por la gradual desaparición de la sociedad agrícola y comunitaria. Sinónimos de permanencia abundan en la literatura sureña: "timeless", es un vocablo favorito para Wolfe y "unalterable" se repite a menudo en Faulkner. Flannery O'Connor más realista porque ve más en profundidad y al mismo tiempo llena de compasión por un estilo de vida que desaparece, describe esta sociedad en cambio con el símbolo de la máquina hambrienta, la excavadora amarilla que se atiborra de la arcilla rojiza vital para la agricultura. Algo de la inevitable fatalidad del fin de una cultura se refleja en las frases finales de "A View of the Woods": "He looked around desperately for someone to help him but the place was deserted except for one huge yellow monster which sat to the side, as stationary as he was, gorging itself on clay" (1).

La imagen literaria del "complejo de culpabilidad", complejo no por el hecho de haber luchado en la guerra de secesión, sino por haberla perdido ignominiosamente, se

(1) Ibid., pag. 81.

explota una y otra vez en los escritores del sur, sobre todo los de la generación de Faulkner. Irónicamente, aunque de forma sutil, se deleitan en imágenes idealizadas, limpias, sin mancha de la pasión humana, del valor, del sacrificio. Flannery O'Connor, "rizando el rizo" (valga la expresión demasiado familiar), convierte esas imágenes idealizadas en imágenes duras, de un realismo brutal exagerado, y transformándolas a través de su propia fealdad, en imágenes llenas de hermosura de un futuro glorioso lleno de esperanza. La burlesca escena final de "A Good Man Is Hard to Find", con imágenes de "piercing screams", "pistol reports", y sombríos detalles de comedia sangrienta, culmina en unas palabras de finura incuestionable: "The grandmother... half sat and half lay in a puddle of blood with her legs crossed under her like a child's and her face smiling up at the cloudless sky" (1).

Robert B. Heilman, en su ensayo "The Southern Temper" (2), hace una síntesis de lo que caracteriza al temperamento y por lo tanto la mentalidad sureña. Sucintamente enumera esas características: sentido de lo concreto, de lo elemental, de lo ornamental, de lo representativo y de la totalidad. Aplicándolas a la literatura sureña nos permitirán compendiar sus puntos comunes y analizar su presencia o ausencia en la obra que nos atañe, la de Flannery

(1) Three by Flannery O'Connor, pag. 143

(2) Cf. Southern Renaissance, eds. Rubin and Jacobs.

O'Connor.

El sentido de lo concreto, como ya dijimos, está muy desarrollado en el sureño. Este sospecha de las abstracciones, de las frases hechas, gastadas, que ignoran muchas de las realidades del ser humano. Como corroboración a esta teoría, apasionadamente defendida, está el hecho del ser humano que no cambia y al que el progreso ocasiona dificultades éticas sin número. Lo concreto es evidente en la obra de Faulkner, Warren y Wolfe, más sutil pero real en Porter, Welty y Gordon, y llamativo, casi estridente, en Truman Capote. Lo concreto es el común denominador de todas las novelas de Flannery O'Connor. La vanidad del General George Parker Sash ("A Late Encounter with the Enemy"), el egoísmo inefable de Ruby ("A Strike of Good Fortune"), la maldad congénita de Pointer ("Good Country People"), la maldad congénita del psicópata The Misfit ("A Good Man Is Hard to Find"), la dureza nacida del convencimiento de su rectitud de Sarah Ruth ("Parker's Back"), etc., son patentes y Flannery O'Connor se limita a concretizarlas sin sacar consecuencia moral alguna de las acciones descritas. No es Flannery O'Connor una escritora moralista como algunos la han descrito; no le interesa sacar lecciones provechosas de su arte literario; se limita a describir la maldad y miseria humanas y deja que el lector saque las oportunas conclusiones.

El sentido de lo elemental y de lo ornamental son

complementarios; lo elemental rechaza lo ornamental como recargado; la inclinación por lo ornamental ignora lo elemental tachándolo de pedestre. Lo elemental se encuentra en la violencia retorcida de Faulkner y Warren, en la furia interna que transforma al hombre en ser grotesco, en los cambios de la personalidad humana ocasionados por presiones poderosas; en la realidad y presencia de la muerte característica en Porter y Gordon. En Wolfe, lo elemental no pasa de ser un viento susurrante entre los pinos como una especie de desdicha calculada y por lo tanto poco real. Lo ornamental, o valores no utilitarios, se consigue a través del ritmo en las frases, del sentido de lo mágico, de la conciencia de un estilo literario como parte integral de la comunicación escrita, en los bienes impalpables que van más allá de las necesidades perentorias del ser humano; bienes como la gracia, la cortesía, el amor, la amistad. En la literatura sureña hay una toma de conciencia del uso de la palabra como portadora de belleza, una tendencia a desarrollar lo dicho como un medio más perfecto de comunicación, una inclinación a utilizar el símil rico, el ritmo interno de la frase, una exploración del instrumento estilístico llevado a cabo de forma casi instintiva hasta tal punto que el lector lo llega a considerar supererogatorio, sin llegar, sin embargo, nunca al exceso. No se le puede, en general, acusar a Faulkner de una tendencia a lo ornamental. Quizá lo use en la longitud de

ciertas frases, en la sintaxis complicada, en el frecuente empleo del paréntesis, pero puede que tenga razón Heilman cuando sugiere que todo ello sea un recurso usado por Faulkner para contemplar la experiencia humana como algo inconcluso, para tratar de considerar al mismo tiempo el pasado y el presente. De lo dicho se colige que en la literatura del sur lo elemental está en el contenido de la obra literaria, lo ornamental en su forma de expresión. Violencia, muerte, presiones sociales y económicas, vientos susurrantes, cielos plomizos llenan las páginas de Flannery O'Connor. No hay sutileza alguna en las pasiones humanas descritas, son por demás primitivas; celos, orgullo, envidia, vanidad, todas ellas descarnadas y brutalmente manifiestas. Lo ornamental es más difícil de detectar. Su prosa, ya lo dijimos, es pura economía de palabras, tersas y funcionales; su sintaxis es directa y lineal. Lo ornamental hemos de buscarlo entonces en la feliz elección de frases, adjetivos, metáforas y símiles, no siempre de belleza aparente, sin embargo originales e innimitables en grado sumo: "A woman with a cat-faced baby sprawled over her shoulder" (1); "a woman's face - pale, topped with a pile of copper-glinting hair and twisted as if she had just stepped in a pile of dung" (2), aliteración que ayuda al sí-

(1) Three by Flannery O'Connor, pag. 82.

(2) Everything That Rises Must Converge, pag. 268.

mil exótico para producir un efecto sorprendente.

Sentido de lo representativo que complementa el sentido de lo concreto; si no lo hiciera caería la literatura sureña en una alegoría vacía de significado. Los sueños se aferran a lo concreto pero no están encadenados a él. Los personajes más logrados son individuos y más que individuos, tipos característicos con un significado personal único. Willie Stark es Willie Stark, mas su carrera presagia un principio filosófico; los Snopeses son tan representativos que han pasado al dominio público y pueden usarse como mote reconocible; el Everyman se convierte en un vendedor en la obra de Eudora Welty, en un deportista en la de Caroline Gordon, en un alma perdida en la corriente del tiempo en la de Katherine Anne Porter. Nos hemos referido repetidamente a las implicaciones y niveles de significado en la obra de Flannery O'Connor y lo seguiremos haciendo. Nada en su obra es tan simple como parece, nada tan obvio, explícito y patente.

El sentido de la totalidad, sentido del tiempo, del alcance de las posibilidades humanas, del mundo y del espíritu. Evidente en el sentido de Faulkner, en su enfoque crítico del todo orgánico; en el énfasis de Tate sobre lo mítico y los valores no científicos; en la conjunción de la violencia y toma de conciencia de lo espiritual que se encuentra en innumerables novelas, sobre todo en las de Flannery O'Connor, cualidad ésta que trastorna a muchos de

los lectores acostumbrados a considerar la totalidad del hombre parte a parte, más suavemente. Sentido de la totalidad en la penumbra del misterio, aceptado y no resuelto, que se percibe en la claridad con que Eudora Welty presenta sus personajes y escenas; en la nostalgia, frecuente en Katherine Anne Porter, por la realidad que se adivina tras la acción que se ve; en la desconfianza del remedio universal o panacea que sólo puede existir cuando se considera una parte de la verdad humana como si fuera su totalidad; en la sospecha hacia la inclinación que tiene el hombre a separar el presente del pasado y del futuro, como si no hubiese en él causa y efecto; a considerar toda investigación científica como el único camino hacia la verdad. Para poder tocar facetas tan numerosas y complicadas Robert Penn Warren necesita de novelas muy largas, Faulkner se ve impulsado a inventar leyendas completas, Caroline Gordon, en sus novelas cortas, recurre al mito de la aparición periódica del mismo personaje en diferentes obras. El pasado está en el presente; no vivimos sólo en el tiempo sino nos elevamos a la eminencia y desaparecemos.

Con su sentido de totalidad los escritores sureños nos recuerdan que no somos agentes libres en el aquí y ahora, y que el pasado es nuestro dueño y señor. El pasado proporciona perspectiva y da lealtad a unos valores, no como tradición sentimental sino como acumulación de esos valores vistos en conjunto. Los sureños opinan que la re-

ligión de la humanidad es inadecuada. Valoran lo humano, es cierto, mas reconocen que el hombre está incapacitado por sí solo para desarrollar un sentido religioso independiente del laico. Toda la humanidad, casi toda diría yo para no exagerar, trata de escapar a su responsabilidad de enfrentarse con la dimensión religiosa innata en el ser humano. De ahí que

"In a world of fugitives
the person taking the opposite direction
will appear to run away" (1).

Flannery O'Connor entra de lleno en la categoría de "los que parecen escaparse" porque van contra corriente. Todo su afán literario estaba en demostrar que el hombre ha de ir a Dios, por las buenas o a la fuerza, si quiere lograr alcanzar la totalidad existencial de su persona. Está tan imbuida de su tesis central que no necesita de novelas largas para desarrollarla; unas pocas páginas, al parecer repetitivas, le permiten presentar al personaje que se enfrenta a su dilema vital y dejarlo en vías de solución por medio de un retorcimiento en la trama, de un detalle inesperado que a menudo coge al lector desprevenido haciéndole así mayor impacto.

Y sobre todo, y finalmente, quizá sea la pobreza que reina en el sur la que de una manera definitiva plasme la mentalidad sureña y la enfoque hacia niveles más profundos, o más elevados según sea la perspectiva que se condide-
re, que los meramente materialistas y aherrojantes de las

(1) Agatha en Family Reunion.

preocupaciones diarias. La riqueza tiende a crear en el hombre ansias de mayores posesiones e inquietudes de derechos adquiridos. El dinero hace que el hombre ponga toda su confianza en lo que va a proporcionárselo y a ello subordina todas sus ansias e ideales. La pobreza, por el contrario, lo libera de muchas inquietudes y proporciona al ser humano un sentido de finalidad espiritual no oscurecida por preocupaciones materiales que es la fuente verdadera de toda alegría en esta vida. Por esta razón Flannery O'Connor confiesa cándidamente que sus obras

"are, for the most part, about people who are poor, who are afflicted in both mind and body, who have little - or at best a distorted - sense of spiritual purpose, and whose actions do not apparently give the reader a great assurance of the joy of life" (1)

La palabra clave es aquí "apparently", Palabra que resume la paradójica realidad de las obras de Flannery O'Connor.

(1) "The Fiction Writer and His Country".

Capítulo 7.- FLANNERY O'CONNOR: MUJER CATOLICA EN EL SUR
PROTESTANTE.

"I am born a Catholic...
 I am not desbeliever in spiritual
 purpose and not vague believer.
 I see from tha standpoint of
 Christian ortodoxy".
 (Flannery O'Connor)

i.- La religión en el sur.

Uno de los factores más importantes para una comprensión del sur, y secundario solamente al de la supremacía blanca con todas sus implicaciones, es la herencia bíblica subyacente a toda la profunda dimensión religiosa que es característica del sur, sobre todo del llamado "Deep South". El sur es cristiano a pesar del ateísmo y materialismo que le rodea, típico del resto de los Estados Unidos. No deja de causar extrañeza, y a muchos americanos, me atrevo a decir, cierto embarazo hoy día, el ver a un Presidente de los Estados Unidos rezar en público sin respeto humano alguno y oírle decir, con ocasión y sin ella, que ha nacido de nuevo, que su conversión es una consoladora realidad, que Jesús es lo más importante de su vida. Quizá la semilla de este hondo sentimiento religioso hemos de huscarla en aquellos hermanos de Moravia que describimos anteriormente, cuyo inmenso amor a la Biblia, de la que hicieron su

norma de vida, ha podido inculcar en miles de personas una fidelidad absoluta a la Palabra revelada de la Escritura y uno no puede desviarse demasiado de la verdad siguiendo pauta semejante.

Esta dimensión religiosa permitió al sureño interpretar acertadamente la catástrofe personal y regional que supuso la "Caída", la pérdida de la Guerra Civil, con su consecuente avasallador sentimiento de exilio. Lewis Simpson, en un estudio de elegante estilo y muy logrado sobre el escritor del sur en general, coloca este concepto de exilio en el centro de la gran secesión literaria del sur (1). Detrás de la historia, profundizándola en cada detalle estaba la otra HISTORIA, la de la acción de Dios en los acontecimientos humanos, con un transcendentismo que rebasando el plano religioso mas siempre con él como centro, permite la aparición de un plantel de escritores renombrados. La visión de los "Agrarians" y sus seguidores ha poseído siempre una potente cualidad religiosa y metafísica.

"In the South we have, in however attenuated form, a vision of Moses' face as he pulverized our idols. This knowledge is what makes the Georgia writer different from the writer from Hollywood or New York. It is the knowledge that the novelist finds in his community. When he ceases to find it there, he will cease to write, or at least he will cease

(1) "The Southern Writer and the Great Literary Secession", Georgia Review, 24(Winter 1970), pages. 393-412.

to write anything enduring. The writer operates at a peculiar cross-roads where time and place and eternity somehow meet. His problem is to find that location" (1).

El escritor sureño no tiene problema para localizar ese punto de convergencia vital; vive inmerso en él y rodeado de su atmósfera trascendental singular. En 1919 Mencken, el escéptico periodista de Baltimore, hostil a todo patriotismo, democracia y socialismo, y por lo tanto enemigo acérrimo de teólogo, profesor, pensador y reformador, hizo del sur su blanco predilecto y contra él dirigió sus más mortíferos dardos. Las ideas fundamentalistas sobre la Sagrada Escritura que regían todo el modo de pensar y actuar del sur le enfurecían, y tratando de destruir con desprecio olímpico todo lo que el sur era y representaba lo llamó, mofándose y con desdeñosa expresión, "the Bible Belt", denominación ya lapidaria. En palabras de Flannery O'Connor, Mencken usó esta frase insultante con "increíble inocencia", no dándose cuenta de que para el sureño supone su timbre de gloria y el origen de toda su grandeza, humana y literaria. Así lo afirma Flannery O'Connor:

"The fact that the South is the Bible Belt is in great measure responsible for its literary preeminence now" (2).

(1) Flannery O'Connor, "The Regional Writer".

(2) Citado por Joel Wells, o. c.

y lo reitera puntualizando distintamente el origen de esa influencia penetrante y predominante,

"Today Southern literature is known around the world and the South is still the Bible Belt. Sam Jones' grandma read the Bible thirty-seven times on her knees. And the rural and small-town South, and even a certain level of the city South, is made up of the descendants of old ladies like her. You don't shake off their influence in even several generations" (1).

¿En qué consiste, o mejor dicho, cuál es, principalmente, la religión del sur? El protestantismo reina de una manera casi absoluta a lo largo y a lo ancho del sur de los Estados Unidos como no lo hace en ninguna otra parte. No hay región que tenga una población protestante tan numerosa, ni tan notable por su piedad y su adhesión total a la "antiguada" interpretación literal de la Sagrada Escritura. La división tradicional de la religión del sur como

"region readily identified as one in which Baptists are strangely dominant and Methodists form persistently a large minorities and their religion possesses a uniformly British and native Protestant character" (2).

puede complementarse con la teoría de que el sentimiento religioso general es evangélico por antonomasia. Existen al-

(1) "The Catholic Novelist in the Protestant South", Mystery and Manners.

(2) Wilburn Zelinsky. Citado por Samuel Hill, Southern Churches in Crisis, Holt, Rinehart and Winston, New York, 1967, pag. 22.

gunas iglesias ("low-churches") episcopales y unas cuantas presbiterianas que generalmente cuentan en sus filas con la flor y nata de la cultura y del dinero. Los baptistas son, con mucho, los más numerosos extendiéndose desde la sólida y respetable clase media de las iglesias grandes hasta el conjunto de "Hard-Shell" (1) fundamentalistas, "revivalistas" (2), pentecostales y otros vástagos del protestantismo evangélico. Común a casi todas estas denominaciones es la preocupación constante del arrepentimiento individual, la insistencia tenaz de la inerrancia bíblica, legados todos del "revivalismo" propio del ambiente de frontera y que aún se mantiene vivo.

Todas las iglesias, aunque separadas por un rígido sectarismo y antagónicas en muchos puntos de interpretación doctrinal, están plenamente de acuerdo en lo fundamental: existencia del cielo y del infierno, de Dios y de Satán, de la maldad y de la redención. Pocos sureños, repetimos, dudan de la autenticidad literal de la Escritura o de la omnipresencia de Dios y su intervención constante en los asuntos de los hombres. Aun el fracaso tiene sentido en este contexto, porque ¿no está escrito que Dios al que ama castiga? Paradójicamente, y aún aceptando el sec-

(1) ¿Como denominarlos? ¿los de la cáscara amarga? a los rígidos e inflexibles "baptistas"

(2) Esfuerzos especiales que se llevan a cabo a través de encuentros etc., para despertar de nuevo el fervor religioso.

tarismo y antagonismo reinantes, ha de hacerse hincapié sobre la realidad de que las doctrinas originales, tanto baptistas como metodistas, han quedado muy diluidas y que se puede hablar hoy de una única iglesia del sur "transdenominational" que abarca todo lo que puede llamarse el protestantismo popular sureño. El problema se hace aún más complicado cuando las diferencias separan, no sólo a las sectas entre sí sino a unas iglesias de otras, dentro de la misma secta; divisiones rígidas e infranqueables originadas por meras cuestiones sociales. Es fácil encontrar en una ciudad pequeña de Georgia varias iglesias baptistas en número tal que resulta obvio excede con mucho a las necesidades de los habitantes locales. Codo a codo se encuentran la iglesia de los negros, la de los obreros de la fábrica de algodón, la de los granjeros pequeños o "rednecks" y la de los más prósperos y con pretensiones aristocráticas. Así y todo, y dejando de lado estas excentricidades, es evidente que el carácter especial de la "Southern Baptist Convention" se extiende a muchas otras sectas, haciéndose casi imposible a veces distinguir las creencias de unas y otras.

Lo que podríamos llamar "Southern mainline" o corriente religiosa popular sureña, se caracteriza por un matiz algo diferente y comprende además de los grupos baptistas y metodistas, otros procedentes de los segmentos rurales, como algunas ramas de la iglesia presbiteriana y la

de los Discípulos de Cristo, por ejemplo. Este sector de la vida religiosa popular, difundido a través de todo el territorio y totalmente aceptado socialmente, es lo bastante poderoso para encontrarse en el centro mismo de las estructuras regionales de gobierno, tanto secular como eclesiástico. Estamos lejos de las diferencias teológicas que separaron a las dos iglesias, baptista y metodista, en sus comienzos. Que los cinco puntos de Calvino, es decir, elección o predestinación, expiación limitada, depravación total del hombre, irresistibilidad de la gracia y perseverancia de los santos, defendidos por los baptistas, estén matizados por los cinco puntos propuestos por James Arminius (1), a saber, elección y reprobación condicional, redención universal o expiación por toda la humanidad llevada a cabo por Cristo aunque sólo los creyentes puedan beneficiarse de ella, regeneración y renovación del hombre por obra del Espíritu Santo, don de Dios, posible resistencia a la gracia y posibilidad de renegar de la vida de la gracia, a los que se adhieren los metodistas, no tienen mucho sentido para el protestante sureño de hoy. Estas disquisiciones teológicas desaparecen ante la realidad básica que es parte integrante de toda la religión del sur. Así define esa realidad Flannery O'Connor:

"I think it is safe to say that while the South is hardly Christ-centered, it is most certainly Christ-haunted" (2)

(1) Teólogo protestante holandés (1560-1609).

(2) "Some Aspects of the Grotesque in Southern Fiction", Mystery and Manners.

La religión del sur puede pues describirse como una mezcla de corrientes "revivalistas" y fundamentalistas.

Como corriente subyacente al cúmulo de experiencias emotivas personales, características del espíritu religiosos "revivalista", ve Cash la sangre celta como la más susceptible a todo lo sobrenatural. El celta, aunque sea prácticamente pagano, desconozca la Biblia y se mofe de los clérigos en general es, a pesar de todo, religioso en el fondo. Fobias ancestrales mantienen vivo en él un temor reverente que es el primer paso hacia la religiosidad. El sentido del pecado personal, del Mal con mayúscula, herencia de su ascendencia puritana, le invade y necesita sentirse liberado de su poder atenazante. El sureño requiere una fe simple, llena de emoción, como corresponde a su naturaleza propia de hombre rústico, sin complicaciones; una fe que congregue a los hombres en "el rebaño" donde se sientan seguros; una fe que les aterrorice con su tetórica apocalíptica; una fe que los arroje a lo profundo del abismo, los rescate de su seno y los arroje de nuevo, triunfantes y gesticulando de gozo, dentro del redil de la gracia. En una palabra una fe, no de liturgia ni de libro devocional, sino de frenesí primitivo y de sacrificio sangriento que requiere un Dios antropomórfico, el Jehová del Antiguo Testamento y el severo Cristo bizantino de aspecto amenazante. No se recuerda demasiado a menudo al Cristo del Sermon de la Montaña sino al del Libro de la Revelación, al

apocalíptico. Un Dios personal, un Dios cuyo representante es el predicador quien, como el profeta de antiguo, se alza de en medio de su pueblo para llamarlo al arrepentimiento y a la conversión.

Todo ello forma la base de una cristiandad "revivalista" que florece en todo el "Deep South". "Revival Meetings" abundan en todas las épocas del año. Las más populares tienen lugar bajo toldos, en tiendas de campaña monumentales, y pueden verse por todas partes las huellas de serrín que dejan tras sí. El sureño se toma muy en serio estos encuentros porque satisfacen necesidades vitales en la sociedad del sur. No hay que olvidar que estos "meetings" brindan una magnífica oportunidad para romper la incomunicación rural y la soledad en que muchas personas viven de continuo; pero no es ésa sólo la causa de su popularidad, ni es artificial su énfasis evangélico. Estas reuniones llenan de esperanza a los que poco saben de ella, y liberan a los que no conocen otra forma de liberación. El predicador "revivalista" es figura principal y comunica a sus oyentes su celo y su deleite en el servicio del Señor. Tuve ocasión de asistir a uno de estos "revival meetings" y me admiré de la oratoria, llevada a una refinada perfección psicológica, del predicador. Con elocuencia fácil, de intensidad, cadencias y entonaciones peculiares a su arte, acompañado a menudo de gesto dramáticos y violentos, tocaba temas como el dolor y el sufrimiento, la pasión y

sus rasgos conmovedores, el amor y la redención, transmitiendo a sus oyentes verdaderas corrientes de emoción que sublimándolos les hacía disolverse en lágrimas o exaltarse en gritos, cantos y alcluyas. De esta manera los descarriados eran llevados de nuevo al redil y se reavivaba la esperanza de los creyentes fieles. Si se concede al demonio poder sobre las almas, como el sureño lo hace, es responsabilidad de todo cristiano y supremo acto de amistad ayudar a sus semejantes en el camino de la salvación y ser instrumento en las manos de Dios para la conversión del pecador, conversión a menudo instantánea y espectacular en la que creen sinceramente.

La religión en el "Deep South" es sentimental, nostálgica y sin reservas, pero no por ello menos arraigada, convencida y firme. Los frutos del Espíritu no son tanto la dulzura de la naturaleza sureña o su dependencia de la historia, ambas muy reales ciertamente, como el júbilo nacido de la convicción de estar a salvo en el Señor y la tenacidad con que se aferran a la libertad espiritual interior, fruto de esa seguridad y que les libera de toda tristeza moral.

El "Deep South" lleva la Justificación por la Fe y el Sacerdocio de todos los Creyentes, predicado por Martin Lutero, a sus últimas consecuencias. Dios habla personalmente a cada individuo, le concede el don de la fe como garantía de salvación y abre la puerta a la presencia cons-

tante de Jesús dentro de sí. Pero el demonio tiene poder también y astutamente murmura en el oído del creyente y trata de arrancar de su corazón lo que Dios ha plantado (1). La gente cree firmemente en un Satán antropomórfico y, como comenta un obispo episcopal, uno tiene la impresión de que creen más en la realidad de Satán y del Mal que en la de Dios y el Bien. No obstante, este sentimiento del misterio y de la prevalencia del mal es su realidad más profunda y su fuerza motriz. Flannery O'Connor analiza convincentemente esta fuerza vital:

"In the South where most people believe in original sin, our sense of evil is still just strong enough to make us skeptical about most modern solutions, no matter how we long to embrace them. We are still held by a sense of mystery, however much against our will. The prophet-freaks of Southern literature are not images of the man in the streets. They are images of the man forced out to meet the extremes of his own nature" (2)

El país del "Bible Belt" y del "revivalismo" está fortalecido en sus creencias por el fundamentalismo; la plena seguridad en la inspiración verbal. Hoy más que nunca el sureño se aferra a la autenticidad literal de la Sagrada Escritura como reacción contra el secularismo y contra la infiltración de teologías liberales, relativistas y

(1) Estoy usando frases características de los himnos "revivalistas".

(2) Citado por Margaret Meaders, o.c.

sincretistas, en seminarios, universidades y todos los centros del saber. El primer artículo del fundamentalismo es la "inerrancia bíblica" y los restantes, divinidad de Jesucristo, su nacimiento virginal, el sacrificio expiatorio de Cristo, su Resurrección física y futuro retorno en cuerpo y alma, son principios defendidos a toda costa y por todos los medios a su alcance. No se rinde ante la casi deificación, alegre y sin cuidados, actual del hombre y se resiste a esta herejía con la misma determinación con que luchó contra el "New Thought" (1) y las tesis evolucionistas de John T. Scopes quien, en un famoso juicio, fue acusado de "darwinismo" y destituido de su puesto de profesor de biología en Dayton, Tennessee. Esta negación sutil del Mal es algo que el evangelista sureño no puede admitir y por lo tanto pone el acento en el "Thou Shalt Not" de la restricción moral y los Libros de Daniel y el Apocalipsis, con sus párrafos esotéricos de prosa fulgurante y encendida son la prueba escriturística de sus enseñanzas básicas. Su adversario, el demonio, se pasea por la tierra como león rugiente, buscando a quien devorar y el hombre justo ha de estar continuamente en guardia no sea que le coja desprevenido y fracase en su responsabilidad de ganarse el cielo, su destino, convirtiéndose en cambio en es-

(1) Doctrina que defiende la immanencia divina en el hombre y que su centro, su íntima realidad es Dios mismo, que sus pensamientos son una fuerza poderosa y que toda enfermedad, mal y fracaso son de origen mental y pueden controlarse a través de la actividad de la mente.

clavo del infierno, Estos sentimientos religiosos se reflejan en un austero puritanismo y en un rígido legalismo. La lucha contra el demonio es individual, continua y desesperada, y la salvación es problema personal que se le presenta al hombre cuando se enfrenta con el momento cada vez más cercano de la eternidad, lo que le llena de emocionante fervor y auténtico terror. El viajero por las carreteras del sur se encuentra a trechos regulares con anuncios gigantescos que le invitan al arrepentimiento y le previenen de la vuelta inminente de Cristo y su juicio sobre los actos de los hombres. "PREPARE TO MEET THY GOD" y "WHERE WILL YOU SPEND ETERNITY?", en letras monumentales, pasan fugazmente ante la mirada atónita del recién llegado. Son muestra del empeño evangélico y misional del sur protestante que también invade la intimidad de los hogares a través de mensajes difundidos por las ondas de radio y televisión, y las calles de las ciudades con sus altavoces poderosos que retransmiten, incansables, llamadas a la penitencia.

No todo es apocalíptico y amenazador en la religión del sur. Existe también, profundamente arraigada, la alegría y el bienestar proporcionados por el Evangelio, y la tranquilidad que la presencia de Jesús causa a la persona. La inseguridad económica de muchos creyentes tiende a que busquen un principio de estabilidad y lo encuentran, naturalmente, en los textos de la Sagrada Escritura que les son familiares y que pueden citar con seguridad, y llenos de fe y confianza.

Releyendo estas últimas páginas uno no puede menos de sospechar que unos sentimientos religiosos que casi, casi pueden llamarse folklóricos, en el sentido peyorativo de la palabra, y que a todas luces carecen del equilibrio mental e intelectual requerido en toda acción realmente humana, han de ser necesariamente obstáculo serio para imprimir una huella profunda en la personalidad y mentalidad del sureño y, sin embargo, empezamos el apartado con un comentario a propósito de ser el factor más importante para una comprensión exacta del sur. ¿Nos estamos contradiciendo? No lo parece. Con frases luminosas Robert Heilman, en su ensayo ya citado, analiza esta dimensión de misterio llamándola, como sabemos, "sentido de la totalidad" y colocándola en la raíz de lo que considera el ser esencial del sureño, su espíritu religioso. De una manera lúcida Heilman explica:

"Inclined to question whether suffering is totally eliminatable or unequivocally evil, the Southerners are most aware that as Tate has put it, man is incurably religious, and that the critical problem is not one of skeptically analyzing the religious impulse of thinking as if religion did not exist for a mature individual and culture, but of distinguishing the real thing and the surrodates... For them totality is more than the sum of the sensory and the rational. The invention of gods is a mark, not of passion for unreality, but a high sense of reality; is not a regrettable flight from science, but perhaps a closer approach to the problem of being"(1).

(1) "The Southern Temper", en Southern Renaissance, eds. Rubin and Jacobs, Baltimore, 1953, pag. 11.

Así ve, también, Flannery O'Connor el sur, en lucha continua por preservar su identidad espiritual frente a toda suerte de influencia nefasta; no sólo a la ya citada de los ultramodernos positivistas y racionalistas, los Sheppards y Raybers del mundo de hoy, sino la de los numerosos miembros de la comunidad que sustituyen beatería por virtud cristiana y un respeto exagerado y alienante hacia todo lo divino por total indiferencia. Flannery O'Connor demuestra mayor compasión y se identifica plenamente con Mrs. Greenleaf y sus exóticas, apasionadas manifestaciones de piedad que repugnan a la "equilibrada e íntegra Mrs. May" quien opina que la palabra Jesús debe reservarse para la iglesia, como ciertas otras palabras están reservadas para la intimidad del dormitorio. Flannery O'Connor se hace solidaria con las tendencias religiosas sureñas, no importa qué extrañas y controvertidas sean,

"The fact remains that in the past Southern culture has fostered a type of imagination that has been influenced by a Christianity of a not too unorthodox kind and by a strong devotion to the Bible which has kept our minds attached to the concrete and the living symbol" (1).

(1) Mystery and Manners.

- ii.- Su catolicismo vivido, como autora, en un ambiente en su mayoría protestante.

Lo que más caracterizó a Flannery O'Connor como escritora fue, especialmente, el ser del sur de los Estados Unidos y católica.

"The two circumstances that have given character to my own writing have been those of being Southern and being Catholic" (1).

dirá enfáticamente y lo repetirá en más de una ocasión. Estos factores, evidentemente contradictorios a la luz de las páginas anteriores, proporcionan carácter y fuerza e iluminan con brillantez su obra enigmática y discutida. Tenemos abundantes fuentes para un estudio de este fascinante aspecto de su persona y de su arte, gracias a que en varias ocasiones Flannery O'Connor tuvo que enfrentarse con ataques llegados desde todos los ángulos; del sector protestante, del sector católico, ataques éstos especialmente virulentos y dirigidos con peculiar ensañamiento, y del sector ateo, materialista y racionalista. Asediada por tantos lados, Flannery O'Connor discutió, analizó, razonó y se defendió con lucidez de estas acometidas y sus propias palabras nos guiarán en nuestra reflexión.

(1) Ibid., pags. 191-209.

Flannery O'Connor, lo hemos declarado ya varias veces, era católica convencida y practicante. No católica de Misa dominical sino de fervorosa Misa diaria; católica tan comprometida en la vida parroquial hasta el punto de guardar turno para adornar periódicamente de flores los altares de la iglesia, como se colige de un comentario hecho de paso en una de sus cartas inéditas. Me apresuro a comentar que la devoción que le llevaba a atender al arreglo y aseo de la parroquia distaba mucho de ser la característica acción relacionada con el "vestir santos", de cierto tipo de solteronas. Su piedad tenía profundidades teológicas que no casan con un "estar todo el día metida en la iglesia". Si prestó servicios de la clase mencionada es porque había necesidad de ello y porque su amor, dedicación y lealtad le impelían a dedicar su persona y su tiempo donde, cuando y para lo que fuera necesario.

Hecha esta aclaración veamos la posición de los católicos en el sur de los Estados Unidos. Los católicos forman minorías pequeñísimas, muy esparcidas por la región. No forman, en general, núcleos homogéneos y una iglesia en determinado pueblo, con un sacerdote al frente, atiende a la feligresía que vive en varios kilómetros a la redonda y en pueblos limítrofes. Milledgeville, por lo que pude apreciar, resulta una excepción interesante. La población católica en la ciudad es lo suficientemente numerosa y bien estructurada para formar una comunidad viva, pujante y comprometida en la vida parroquial. Forman esa población un

grupo de familias de "old Catholics", como en el caso de los O'Connor y los Cline, residentes en la ciudad desde hace varias generaciones. A ellas se añaden un número bastante grande de familias de profesionales, algunos venidos de Centroamérica y Sudamérica. Profesionales en su mayoría doctores que trabajan en el renombrado hospital de pacientes mentales y en el hospital regional; profesores que enseñan en el Georgia College y en la Academia Militar local; oficiales de las dos cárceles, una de hombres, otra de mujeres y del reformatorio juvenil, situadas en la ciudad y sus alrededores. A consecuencia de esta agrupación de personas cultas y en buena situación económica la parroquia de Milledgeville es una excepción a la regla, casi universal, de las parroquias católicas de los Estados Unidos, formadas por gente más bien pobre, en comparación con el resto de la población, y de condición social humilde. El ser católico en Milledgeville no es tan mal visto y sospechoso como en cualquier otra parte del sur, con excepción de New Orleans. En la sección rural de Georgia se palpa visiblemente la latente antipatía, recelo y desconfianza que la "Popish religion" inspira, siendo el Papa, para sus sencillas mentes puritanas y fundamentalistas, el esbirro de Satán, el cura católico un hombre misterioso y peligroso, y los católicos una secta extraña y detestable. En el ambiente mucho más culto y liberal de Milledgeville el antagonismo no es evidente.(1)

(1) Por ejemplo, mi hábito por las calles de la ciudad, no motivó más que respeto, atenciones, de toda clase de gente

Sin embargo, cuando Flannery O'Connor busca los personajes que mejor interpreten sus ideas artísticas, profundamente religiosas, no se dirige al ambiente católico local sino que se vuelve decididamente a esos tipos fundamentalistas que abundan en los distritos agrícolas, a esos llamados "hillbillies", estridentes y medio locos, a esos vociferantes predicadores, violentos, casi salvajes, ridículos en sus orgiásticas alucinaciones, hiperemotivos y cómicos. Flannery O'Connor se sumergió en este extraño ambiente protestante rural sureño tan hondamente como supo y pudo para poder dar a sus héroes la auténtica voz del cristiano comprometido. Así lo expresa nuestra autora:

"I think the more a writer wishes to make the supernatural apparent, the more real he has to be able to make the natural world, for if readers don't accept the natural world, they'll certainly not accept anything else" (1).

Consecuente con sus convicciones Flannery O'Connor describe el protestantismo rural sureño, retratado con exactitud y quizá algo de exageración sus aspectos cómicos, pero sin detenerse en ellos y buscando la realidad enmascarada bajo detalles ridículos y jocosos. Sabe descubrir tras la apariencia, a menudo patéticamente cruda e ingenua, del fundamentalismo del sur, la presencia de una auténtica e intensa vida espiritual que a pesar de lo grotesco de sus

(1) Mystery and Manners, pag. 193.

formas, "revivals", evangelistas, testimonios de vida, visiones, profetas, profecías y alucinaciones era digno de respeto a sus ojos de artista observadora. Sus héroes, los fanáticos evangelistas, se convierten en sus novelas en ilotados, candorosos seres, en busca de una existencia espiritual en un mundo materialista y satisfecho. Flannery O'Connor no simpatiza con las iglesias prósperas, bien administradas, de la clase media comodada, sino con los que se mantienen al margen de las comunidades respetables, se niegan a aceptar sus reajustes y componendas y se dedican a predicar la salvación amenazando con el fuego y la plaga. Son los únicos, parece decir nuestra autora, decididos a enfrentarse con el mal; los únicos que creen en la redención; los únicos para los que el demonio es una presencia real, casi tangible. Acerca de estos fanáticos hace Flannery O'Connor los siguientes comentarios, pertinentes y luminosos,

"People make a judgment of fanaticism by what they are themselves. To a lot of Protestants I know, monks and nuns are fanatics, none greater. And to a lot of monks and nuns I know, my Protestant prophets are fanatics".

Admirable ejemplo ilustrativo del famoso dicho español que "medio mundo se ríe del otro medio", mas en este caso con implicaciones bastante serias y tristes. Con sencillez encantadora y, a mi parecer, con algo de travesura burlona, continúa Flannery O'Connor diciendo:

"For my part, I think the only

difference between them is that if you are a Catholic and have this intensity of belief you join the Convent and are heard no more; whereas if you are a Protestant and have it, there is no convent for you to join and you go about the world getting into all sort of trouble and drawing the wrath of people who don't believe anything much at all down on your head" (1).

No queremos decir con todo esto que Flannery O'Connor, aunque católica convencida, creyera que el sentimentalismo alucinante y salvaje, el evangelismo primitivo e iletrado del "Bible Belt", den la verdadera imagen de Dios con preferencia a la interpretación católica, sino aventura que ella consideraba el protestantismo fundamentalista como la manifestación sincera, no importa qué grotesca y deformada, de la creencia en la supremacía del espíritu sobre la ética simplemente materialista y sobre el racionalismo blandengue de "respectables y aceptadas" teologías vacías de significado. En resumen, nuestra autora consideraba el protestantismo fundamentalista como una afirmación tajante de una identidad religiosa genuina, en una sociedad que rápidamente estaba perdiendo todo sentido de la dependencia en Dios, base de la religión cristiana sólidamente fundada en la Sagrada Escritura. Las manifestaciones de fe de los evangelistas eran lo suficientemente

(1) Carta a Sister Mariella Gable, citada en "Flannery O'Connor: A Tribute", Esprit, 8 (Winter 1964), pags. 25-27,

ruidosas, en contraste con el "elegante" musitar de los no comprometidos religiosamente, para atraer su atención y ganarse su respeto y admiración. Con candidez y sin pretensiones comenta Flannery O'Connor:

"This is one reason why I can write about Protestants believers - because they express their belief in diverse kind of dramatic action which is obvious enough for me to catch. I can't write about anything subtle" (1).

Por eso es sorprendente ver lo equivocados que están muchos de sus comentaristas cuando consideran que Flannery O'Connor se mofaba de estos fundamentalistas y que añadía desprecio a la burla cuando ridiculizaba su religiosidad singular. Resulta increíble leer frases tan erróneas y sin base como esta curiosa declaración hecha por el escritor Walter Allen, generalmente más perspicaz en sus análisis. Refiriéndose al tema de la obra de Flannery O'Connor dice textualmente:

"Miss O'Connor approaches the religious primitivism of the South, traditionally Protestant, from the standpoint of her Roman Catholic faith and her theme, if I understand it right, is the spiritual distortions that are the consequence of Protestant Primitivism" (2).

Por lo menos demuestra Allen el buen sentido de poner en duda, entre paréntesis, sus propias teorías, mas

(1) Ibid.

(2) The Modern Novel in Britain and the United States, New York, 1963, pag. 308. Subrayados míos.

esta opinión está lo bastante extendida para que uno se pregunte de dónde surge el malentendido. Old Tarwater, el protagonista de The Violent Bear It Away, personaje pintoresco y extravagante, es el que más ha enfurecido a protestantes irritados y ofendidos por su caracterización que consideran ultrajante.

"He was a bull-like old man with a short head set directly into his shoulders and silver protruding eyes that looked like two fish straining to get out of a net of red threads" (1),

y cuando volvía de sus excursiones místicas en las que hacía las paces con su Señor "he would look as if he had been wrestling a wildcat" (2). Flannery O'Connor repitió hasta la saciedad que el principal interés del novelista es el misterio de la personalidad humana y la única forma de describir significativamente ese misterio era creando un personaje con características conocidas y reconocibles para la sociedad en que vive. Flannery O'Connor estaba profundamente interesada en retratar el prototipo de la experiencia cristiana básica, o sea el momento del encuentro personal con Cristo, la admisión de la propia condición pecaminosa, el arrepentimiento y la confesión, y la absolución o aceptación de la paz interior producto o resultado

(1) Three by Flannery O'Connor, pag. 309.

(2) Ibid., pag. 307.

de la presencia de Dios en el alma. Tarwater le sirve magníficamente de vehículo para expresar las ideas citadas y como exponente de esa experiencia de fe; y de él dirá con entusiasmo:

"Old Tarwater is the hero of
The Violent Bear It Away and I'm
right behind him 100 per cent " (1).

En correspondencia intercambiada con William Sessions (2) durante el verano de 1956, Flannery O'Connor trató de explicarle la vinculación cariñosa que sentía por un personaje tan mal comprendido e interpretado. Insiste que para que un protagonista tenga fuerza ha de resultar verídico, es decir, consecuente con su manera de ser, totalmente genuina. Como fundamentalista, Old Tarwater manifiesta un rasgo típicamente protestante y que ella considera una ventaja sobre uno de los aspectos del católico:

"When the Protestant hears what he supposes to be the voice of the Lord, he follows it regardless of whether it runs counter to his Church's teaching. The Catholic believes any voice he may hear comes from the devil unless it is in accordance with the teachings of the Church" (3)

Considerando lo insinuante de estas líneas es extraño que Flannery O'Connor no hiciera comentario alguno,

(1) Citado por Granville Hicks, "A Writer at Home with Her Heritage", Saturday Review, (12 May 1962), pags. 22-23.

(2) Cf. The Added Dimension, pags. 209-25.

(3) Ibid.

ni al parecer se interesara en absoluto, sobre Joan d'Arc, claro ejemplo histórico y literario de una católica condenada a la última pena, a la hoguera, por ser fiel a voces interiores. Por lo menos yo no he encontrado la más mínima referencia de que Flannery O'Connor ni siquiera pensara en la heroína de Lorraine.

¿Hemos de deducir de las palabras citadas arriba que nuestra autora sentía más afinidad con los protestantes que con los católicos? Quizá en cierto modo sí, mas el que sintiera más afinidad no es indicio de repulsa de su propia religión. Era capaz, gracias a su visión equilibrada, de apreciar cuánta ortodoxia existía en realidad en las creencias de un protestante sincero. A menudo se asombraba Flannery O'Connor de la vena católica que muchos fundamentalistas habían retenido. Su formación teológica sería le permite vislumbrar que las diferencias doctrinales entre el protestantismo y el catolicismo no son acerca de la naturaleza de Dios y de nuestras obligaciones hacia él, sino acerca de la concepción e interpretación del misterio de la Iglesia.

Flannery O'Connor considera a Tarwater, sobre todo y ante todo, un profeta y ese "rol" era lo que le hacía para ella tan atractivo. Como profeta recibía la inspiración directamente del Espíritu Santo y no de la religión dominante de la región, ni siquiera de la suya propia.

"He was a prophet, not a church member. As a Prophet, he has to

be a natural Catholic" (1).

Y en otra parte dirá de Tarwater

"Essentially he's a crypto-Catholic. When you leave a man alone with his Bible and the Holy Ghost inspires him, he's going to be a Catholic one way or another, even though he knows nothing about the visible Church" (2)

Ese concepto de la Iglesia visible e invisible, tan común hoy día, era casi heterodoxo en ciertos ambientes de su tiempo. Uno se admira de las profundas y clarividentes creencias de Flannery O'Connor cuando recuerda que ella escribía antes del Concilio Vaticano II y sin embargo era una católica postconciliar en toda la extensión de la palabra. Del Concilio sólo conoció una de las sesiones; con todo supo ver en él la promesa de un futuro esperanzador, una vez corregidos defectos humanos que habían ido empañando la imagen resplandeciente de la Iglesia de Cristo. A Sister Mariella Gable dirá convencida y prudentemente, y con mirada profética:

"Our Catholic mentality is great on paraphrase, logic, formula, instant and correct answers. We judge before we experience and never trust our faith to be subjected to reality, because it is not strong enough. And maybe in this we are wise, I think this spirit is changing on account of the Council but it will take a long time to soak through" (3)

(1) Ibid.

(2) Carta a Sister Mariella Gable, o.c.

(3) Ibid.

Volviendo a sus ideas tan poco comunes en su tiempo. Hoy estamos acostumbrados a opiniones mucho más liberales, en ocasiones, que las impartidas por nuestra escritora; pero aquellas son resultado de una asimilación, más o menos radical, de la teología espléndida y luminosa del Vaticano II. De Flannery O'Connor podría decirse, parafraseando sus propias palabras, "si dejas a una mujer sola, con su Biblia y bajo la inspiración del Espíritu Santo, se convertirá, de una u otra forma, en una verdadera teóloga moderna". Flannery O'Connor veía como algo positivo en el protestantismo,

"that it contains the seeds of its own reversal. It is open at both ends - at one end to Catholicism, at the other to unbelief" (1).

y estaba convencida de que la primera posibilidad era más probable al creer firmemente en el poder salvífico de la Palabra de Dios, si el que la toma como guía en su vida es sincero en sus creencias e íntegro en su actitud.

Después de este análisis es difícil comprender cómo hay nadie que sea de la opinión de que Flannery O'Connor ridiculizaba y se reía del profundo sentimiento religioso imbuido en el cristiano sureño convencido.

No salía mucho mejor parada cuando se volvía al campo católico. Si acaso los comentarios de sus correligio-

(1) Carta a William Sessions, o.c.

narios eran más cáusticos y la crítica más acerba. Sin embargo, esto no es extraño si se considera la mentalidad religiosa de la época, inclinada más a "hacer" que a "ser". Con sus teorías sospechosas y su atrevido tratamiento del Mal, Flannery O'Connor se atrajo la animosidad de muchos católicos. Entre los comentarios más suaves de este sector podemos citar el de Walter Sullivan,

"Miss O'Connor has imposed her Catholic theology on the local image and the marriage of Rome and South Georgia is odd to say the least" (1)

Entre los más agresivos está la declaración de Robert O' Owen (2), católico también, quien considera The Violent Bear It Away, por ejemplo, una novela anticatólica por constituir, según él, una refutación sistemática de dos de los dogmas más importantes de la Iglesia Católica, el de la justicia de Dios y la libertad humana de aceptar o rehusar la redención. No es el único que ha atacado duramente la citada novela; otros muchos críticos han defendido teorías parecidas con menos acrimonia y, a menudo, con más fuerza lógica. Estos autores parecen ignorar, a propósito, las palabras sinceras y tersas de Flannery O'Connor quien había repetido en todos los tonos,

(1) "The Continuing Renaissance: Southern Fiction in the Fifties", en South: Modern Southern Literature in Its Cultural Setting, eds. Rubin and Jacobs, Garden City, New York, 1961, pag. 380

(2) Cf. "Hope vs. Despair in the New Gothic Novel", Renaissance, (Spring 1961), pages. 147-52.

"The meaning of life is centred in our Redemption by Christ and what I see in its relation to that. I don't think that this is a position that can be taken halfway or one that is particularly easy in these times to make transparent in fiction" (10).

Por lo menos la última parte de se declaración se hace diáfananamente evidente cuando se considera la oposición que produjo en sus lectores. Algunos católicos llegan a una parcialidad casi incomprensible para una mente más serena, como las observaciones tan fuera de tono de Stanley Edgar Hyman, quien afirma que Flannery O'Connor satiriza a la Iglesia Católica con verdadera malevolencia al describir a uno de sus representantes como un viejo cura, irascible y de cabeza de chorlito, ciego de un ojo y sordo de un oído (2). Flannery O'Connor se dolía amargamente de una realidad cuyos efectos había sufrido en incontables ocasiones. Los lectores se quejan constantemente y se escandalizan de novelas que, en primer lugar, nunca debieran haber leído si carecían de la formación intelectual básica y de la madurez religiosa necesarias. Lo trágico es, continúa diciendo, que casi siempre las obras repudiadas están saturadas de auténtico espíritu cristiano y desgraciadamente muchos de los "piadosos" lectores, no son capaces ni siquiera de detectar su riqueza espiritual y moral.

(1) Mystery and Manners.

(2) Cf. "The Enduring Chill", referencia al Father Finn.

Pero no todo es negativo en la recepción hecha por los católicos a la obra de Flannery O'Connor. Un teólogo contemporáneo, el jesuita Padre Robert L. Faricy, tiene sólo palabras laudatorias para los esfuerzos literario-teológicos de nuestra autora. Esta se hubiera sentido reconfortada al ver con qué perspicacia y buen sentido el Padre Faricy evaluaba su obra en términos encomiásticos,

"Flannery O'Connor is a theologian as well as a great fiction writer. She is both, not less one for being the other... Her theological method is to interpret God's message to us in Christ by and through her own literary gifts. The result is literature, and it is also theology - not a theology that is rationalistic, conceptual, or even conceptualizable, but a theology that is faithful to its literary form, and one that cannot be separated from its literary form" (1).

Flannery O'Connor hubiera acogido entusiásticamente estas afirmaciones por corresponder exactamente a su propia convicción. No podía, no sabía escribir en abstracto, no se sentía capaz de dilucidar la esencia del cristianismo, pero podía describir, sin embargo, con habilidad admirable, los efectos del cristianismo vivido sinceramente en seres, quizá no muy aceptables socialmente, más atrayentes a los ojos de Dios. Su obligación como escritora era intentar retratar como creíble la corrupción humana, para poder presentar como posible y de significado la gracia y el poder de Dios en la vida del hombre.

(1) Carta a Sister Kathleen Feeley, fechada 28 March 1969, cf. *The Voice of the Peacock*, New Brunswick, 1972, pag. 15.

En opinión de Flannery O'Connor el ser una autora católica que escribía en el sur protestante suponía una ventaja literaria incalculable. Poseemos sus notas de una charla dada varias veces y titulada, "The Catholic Novelist in the Protestant South" (1). No se sentía muy tranquila cuando la daba porque el título tenía la virtud de poner nerviosos a sus oyentes, en su mayoría estudiantes de universidad. Con gracejo característico, explica:

"They think I'm going to kick up a lot of Cl6th dust, I guess. Actually what the Protestant South gives the Catholic novelist is something very good that he doesn't get elsewhere" (2).

Flannery O'Connor explica cómo las diferencias entre un católico y un protestante son diferencias que tienen lugar dentro de una misma familia, por decirlo así, la familia sureña, y considera importante para el novelista toda diferencia o distinción. Diferencia de creencias ocasiona una diferencia de costumbres y éstas a su vez dan lugar a diferencias de sentimientos, por lo tanto son muy interesantes para el creador de novelas. Por otro lado, el escritor católico del sur posee un tipo de imaginación moldeado por una vida pasada en una región tradicionalmente protestante. Lo visible, audible, olfateable y tangible hace impresión en su mente mucho antes de que posea fe o creencia alguna. De esta manera el sur imprime su imagen

(1) Publicado inicialmente bajo el título "The Role of the Catholic Novelist", Mystery and Manners, pages. 191-209.

(2) Citado por C. Ross Mullins, "Flannery O'Connor: An Interview", Jubilee, (June, 1963).

en el sureño, sea éste católico o protestante, desde el momento que aprende a distinguir un sonido de otro. Este descubrimiento de verse ligado a través de los sentidos a una sociedad en particular, a una historia particular, a sonidos particulares y a una forma particular de hablar, supone para el escritor el principio de una convicción personal que sitúa su trabajo en una perspectiva humana real, Flannery O'Connor estaba convencida de que el novelista no podía elegir lo que era capaz de crear vívidamente y dar a esa creación características de realidad. La familiaridad que sentía nuestra autora con su región, por el hecho de ser sureña, le hacía sentirse más afín con el sentimiento religioso intenso de que era testigo constante. Por lo tanto,

"The Catholic novelist in the South is forced to follow the spirit into strange places and to recognize it in many forms not totally congenial to him, but the fact that the South is the Bible Belt increases not decreases his sympathy for what he sees" (1).

El escritor católico descubre una afinidad mayor con el protestante del sur que con el católico de otra región cualquiera de los Estados Unidos, no porque compare unas creencias con otras, sino porque encuentra en los aspectos comunes de la vida del sur un vínculo familiar lo suficientemente poderoso para estimular su creación literaria. El novelista no escribe nunca acerca de creencias ge-

(1) "The Catholic Novelist in the South", Mystery and Manners.

nerales y abstractas, sino acerca del hombre de libre albedrío, capaz de decir NO a la acción de Dios en cualquier momento de su vida, hasta al exhalar el último suspiro. Y la opinión católica no es más optimista que la protestante a este respecto. Ahora bien, esta descripción del hombre libre presupone el poder juzgarse a uno mismo y al hombre en general y para ello el escritor debe poseer en la memoria de su pasado una serie de historias que afecten la visión que tiene de su propia imagen y el juicio que ésta le merece. Fórmulas, abstracciones, normas, no le sirven en absoluto porque se requiere una historia para escribir otra. Se necesita una historia de dimensiones míticas que pertenezca al dominio personal de todos y cada uno, una en la que todo el mundo pueda reconocer unánimemente la mano de Dios. En el sur protestante, Flannery O'Connor opina, la Sagrada Escritura desempeña este importantísimo papel. Por eso la riqueza literaria del sur es tan notable.

"The Hebrew genius for making the absolute concrete has conditioned the Southerner's way of looking at things. That is one of the reasons why the South is a story telling section" (1).

Flannery O'Connor se lamenta que la falta de conocimiento de la Biblia, la poca familiaridad que el católico de su tiempo tenía de la Sagrada Escritura, eran la

(1) Ibid.

causa de la pobre calidad artística de la literatura católica en general. Durante los últimos cinco o seis siglos los católicos han recalcado demasiado lo abstracto. Para combatir la Reforma el católico subrayó los aspectos legales y lógicos de su religión descuidando así la tradición de la Iglesia, mucho más amplia y rica. Como resultado el católico del tiempo de Flannery O'Connor, con una mente mucho más legalística que el de hoy, se perdía en disquisiciones lógicas, definiciones, abstracciones y fórmulas racionalistas, careciendo del sentido de lo concreto tan importante para lograr un impacto vital en el oyente o en el lector. En este aspecto, sobre todo, veía Flannery O'Connor la ventaja grande del escritor católico en el sur, ventaja que consideraba casi "intimidating". El católico vive en una región que posee una tradición literaria floreciente, condición extremadamente favorable para un escritor, quien no se inspira tanto directamente en la vida como en la obra de sus predecesores. Habita en una región que está luchando, a las buenas o a las malas, por preservar su identidad amenazada,

"and this is an advantage, for his dramatic need is to know manners under stress" (1).

El escritor católico vive en el "Bible Belt" don-

(1) Ibid.

de no sólomente las creencias religiosas se hacen creíbles, valga la redundancia, sino que además posee una perspectiva muy apreciable del mundo moderno en toda su complejidad. Viviendo en esta región en poco menos de media hora uno puede desplazarse desde lugares en los que el tenor de vida posee una cualidad "veterotestamentaria" a otros que pueden considerarse ya postcristianos. Y esta variedad de situaciones tan vasta puede apreciarse con una sola mirada y escucharse en una sola conversación.

Como católica Flannery O'Connor se manifiesta interesada en la reacción del hombre ante la gracia divina, mas no ignora lo divisiva que es esta gracia; no olvida que corta con la espada de dos filos que Cristo dijo que había venido a traer a la tierra. Se considera, como novelista, con poder de sanar a otros a través de su arte de poeta y termina con una palabra que considero preñada de buen sentido y de esperanza en un futuro mucho más luminoso de la literatura católica, teñida de tales negruras de trivialidad en el mejor de los casos y de francamente baja calidad cuando se convertía, en el peor de los casos, en pobre apologética. Apropiándose de palabras bíblicas, como lo hacía a menudo al hablar de lo que más le interesaba, describe al poeta cristiano en términos inolvidables:

"The poet is traditionally a blind man but the Christian poet is like the blind man cured in the Gospels, who looked then and saw men as if they were trees, but walking. This is the beginning of vision, and I think it

is the kind of vision that we shall have to learn to accept if, in the future, we want to recognize the Christian Literature we hope for" (1).

En mi opinión, Flannery O'Connor ha defendido con brillantez su caso y ha dejado a sus antagonistas sin base alguna para sus ataques. Sus razones no son mera palabrería sino que fueron la pauta que siguió en sus novelas y relatos cortos. Una y otra vez describirá al hombre empeñado en una lucha, a menudo inconsciente, contra el mal, indeciso o rebelde ante la acción de Dios para terminar en momentos, muchas veces cómicos pero siempre transidos de dimensiones trágicas, cuando la acción de Dios se hace evidente a la mente espantada del hombre... y ahí nos deja Flannery O'Connor. Lo que el ser humano decide después de esa vivencia existencial de un "darse cuenta" irremediable, lo deja nuestra escritora envuelto en velos tenues pero de opacidad casi total. La libertad del hombre es sagrada para ella y la respuesta de ese hombre a la acción de la gracia es algo demasiado sublime y privado para que ella se aventure a describirla con exactitud. Para mí esto constituye una de las cualidades más admirables de Flannery O'Connor como autora. Cualidad adquirida, no hay duda, a lo largo de una vida trascendida en un ambiente extraño, dialéctico y desconfiado; un ambiente esencial y agresivamente protestante.

(1) Ibid.

Capítulo 8.- EPOCA EN LA QUE FLANNERY O'CONNOR ESCRIBIO.
PROBLEMAS.

"In a dark and silly time,
 she had the great gift, -
 the power and the burden -
 of striking fire and light".
 (J. F. Powers, "Flannery O'Connor")

1.- América en los años 1950-1964.

No creo que se haya escrito tanto acerca de ninguna otra época de la historia americana, como de la de los años comprendidos entre 1950 y mediados de 1960. Década interesante para nosotros porque en ella Flannery O'Connor escribió toda su obra. Historiadores, sociólogos, psicólogos, moralistas, "environmentalists", ecólogos, e innumerables literatos han analizado, diagnosticado y, en general, condenado esta época que el novelista J. F. Powers se limita a denominar "dark and silly time". Como en todas las épocas sujetas a controversia no es fácil hallar una ruta libre de obstáculos y de falsas interpretaciones a seguir. La política y la economía, y como resultado la vida social, familiar y cultural, están tan entrelazadas que no se puede encontrar con facilidad el hilo suelto necesario para devanar la madeja.

Ningún otro período de la vida americana puede

compararse a esta década. Década crucial, la llaman muchos. Años llenos de fascinación para el estudiante interesado; años de precios altos mas de bienestar económico sin precedentes; años de tiiovivos y de ambientes de feria mezclados de una serie de emociones, sobre todo miedo, y confianza y desconfianza en la misma proporción. Una década lo suficientemente cercana para hacer borroso su recuerdo como cuando se intenta leer una página escrita sin la necesaria distancia focal. Uno se siente frustrado porque sucesos tan controvertidos y recientes no se prestan a análisis desapasionados y objetivos. Las emociones tienden a oscurecer el intelecto, y emociones arrolladoras parecen haber sido la tónica de esta década. La mayoría de sus críticos la consideraron poco esperanzadora y la designan con una serie de epítetos a cual más derogatorio: "The Dismal Decade", "The Years of Neuroses", "The Age of the Vacuum Tube". La ven como culminación de profundas corrientes perturbadoras en la vida americana, corrientes que dieron como resultado una nación dominada por una cultura vulgar de masas, cultura rebotante de trivialidades en la que el culto a lo material, a lo chillón y a lo mediocre produjo en la conciencia de sus ciudadanos un desarraigo peculiar que después de unos años en los que se desarrolló un hábito persistente de sustituir consignas y lemas (los bienamados "slogans" de los americanos) por el pensamiento y reflexión personales, desencadenó una erupción violenta de

ideas y acciones que, con fuerza creciente, alcanzó su punto culminante hacia mediados de los años 1960.

Después de la segunda guerra mundial, el pueblo americano se enfrentó con unas circunstancias nacionales e internacionales que amenazaban socavar sus ideales más apreciados. Millones de americanos reaccionaron como niños caprichosos, se quejaron clamorosamente, buscaron una evasión en la televisión y en la compra de coches cada vez más rápidos y lujosos, se insultaron mutuamente y con desconfianza llevada al extremo se arrastraron unos a otros ante los tribunales. Poco a poco llegó el equilibrio y para 1954 los americanos se dieron cuenta que los Estados Unidos no eran una utopía sino que mucha gente vivía y actuaba inmoralmente y los resultados de esa corrupción podían ser catastróficos. Sin embargo, la mayoría de los americanos se afirmó en la opinión de que su nación podía dar pruebas de madurez y enfrentarse con la situación, sea cual fuera su dificultad, saliendo triunfante de la prueba para admiración del mundo entero. No puede menos de pensarse que hay algo, o mucho, de infantil en este raciocinio, pero éste parece ser el resultado del estudio de la década llevada a cabo por algunos historiadores; historiadores, hay que reconocerlo, con muchos resabios de "chauvinismo".

Lo que parece básico para la explicación subsecuente de todos los otros fenómenos políticos, sociales y religiosos, es el increíble bienestar económico repentino,

el "boom", que cogió a América prácticamente desprevenida. Como causa inmediata de esta prosperidad sin paralelo, hay que citar la explosión demográfica que tuvo lugar en América después de la segunda guerra mundial. En 1953, por ejemplo, el número de nacimientos alcanzó la elevada cifra de los cuatro millones y un periódico economista proclamó con entusiasmo, "Más gente significa nuevas aventuras en comercio e industria y como resultado tiempos óptimos"; el inglés lo expresa más sucintamente y con mayor impacto, "More People Means New Trade, Good Times". Parece inevitable recurrir en este momento a unas cuantas estadísticas que arrojen si no luz por lo menos nos ayuden a disipar algo la bruma que envuelve a esos años. Cuando se vive y se escribe en Estados Unidos es casi imposible escaparse a esta tendencia tan americana de encerrar problemas humanos, siempre conmovedores, en cifras frías e impersonales que pueden incorporarse en una computadora que dé resultados exactos cuando se apriete un botón. No tengo confianza alguna en estadísticas y Flannery O'Connor parece haber sido de la misma opinión. Ella las coloca en contraposición a la misma luz de Cristo, como si fuera producto del diablo en persona.

"Those who find that they cannot see
by the light of Christ will soon find
themselves seeing by the light of
Dr. Kinsey and Dr. Gallop" (1).

(1) Charla inédita dada en la universidad de Notre Dame el 16 de abril de 1957. Dr. Kinsey y Dr. Gallop, organizadores de encuestas públicas que llevan su nombre.

Se está refiriendo, claro está, a valores relativos y absolutos. A pesar de nuestra desconfianza usaremos unos cuantos de aquellos, aunque se sabe bien que su valor no es mucho mayor del papel en que están escritos.

Volvamos, pues, a nuestros tantos por ciento.

El porcentaje de divorcios ascendió en espiral llegando a los cuatrocientos mil anuales, reflejo de la inquietud social que desmentía las apariencias de felicidad absoluta en el ambiente antiséptico y moderno del perfecto hogar americano. ¿Podría ser una de las causas el número sorprendente de nacimientos? O quizá, y más probablemente, la razón fuera que, debido a las bajas causadas por la guerra había, por primera vez en la historia americana, un millón más de mujeres que de hombres. La desproporción era mayor en las ciudades, donde acudían las mujeres en busca de empleo. Paralelamente lo americanos se hacían más viejos y el grupo de los de edad superior a los sesenta y cinco años crecía mucho más de prisa que los de cualquier otro grupo.

Dos terceras partes de la población americana vivía en las ciudades. La movilidad de la gente era grande y se apreciaba un claro éxodo hacia el oeste y el sur, buscando sin duda alguna, el beneficio del sol y la mayor abundancia de dinero. A partir del año 1950, más de la mitad del caudal total de los Estados Unidos se encontraba al oeste de las Appalachian Mountains y los Estados del oeste triplicaron su riqueza. Gracias a la guerra fría y a la de Corea (1950-1953), la industria de armamentos estaba en ple-

no auge y la mayoría de sus fábricas también se encontraba en el oeste. California prosperó a causa de la firma Lockheed, Seattle por los contratos cedidos a la Boeing y en Georgia los sueldos de una sola de las fábricas de aviones equivalía a la mitad del importe global de las fábricas de aviones de algodón del Estado. Hacia mediados de los años 1950, cuarenta mil firmas importantes y cientos de miles de firmas más modestas estaban dedicadas a la defensa de la nación. El nivel de vida se elevó de una manera increíble. En 1956 el americano medio ganaba un 50% más que en 1929. En 1960 el sueldo "per capita" era un 35% más que en el año 1945, cuando se gozaba ya del bienestar económico producto del "war Boom". Resumiendo, a mediados de los años 1950 el país, con sólo el 6% de la población total mundial, producía y consumía más de la tercera parte de los productos mundiales y usaba más de una tercera parte de sus servicios.

En medio del auge económico el fenómeno suburbano alcanzó proporciones gigantescas. La vida en los suburbios de clase social única, flegmática y rutinaria a pesar del desasosiego producido por la guerra fría y el conflicto de Corea, hizo surgir toda una generación de conformistas, tanto en el terreno político como en el social. El sociólogo, William T. Whyte, en su obra The Organization Man, publicada en 1956, describía el grupo emergente de americanos, principalmente jóvenes ejecutivos de la clase media con estas palabras: "Han hecho voto de vivir una vida bien orga-

nizada" (1). Esta gente había adoptado una nueva ética social que incluía una fe absoluta en "belongingness"; el pertenecer, formar parte de esa sociedad, era la necesidad más inmediata y urgente del individuo. Estos hombres y mujeres se encontraban en su elemento en las nuevas urbanizaciones suburbanas, donde se recalcaba la importancia de la participación en los asuntos comunitarios, de ser sociable sin más objeto que el serlo, y de asentimiento absoluto a los valores expresados por el grupo. Para sus residentes la ausencia total de vida privada era en sí una virtud. "Ya no me siento nunca sola, aunque mi marido esté ausente", comentará radiantemente una mujer joven y aseguraba que se sentía entre amigos y se consolaba con su presencia al oírlos moverse y hablar a través del tabique divisorio. Las escuelas públicas de esos mismos suburbios enseñaban el valor del conformismo y fijaban como ideal supremo para los jóvenes la adaptación total a la vida de la comunidad; el temor a la censura de los mayores era suficiente para mantener la disciplina. Ni aún los niños pequeños se veían libres de esa especie de lavado de cerebro. Un cuento muy popular de la época se refería a una locomotora pequeña, "Tootle", entrenada para mantenerse siempre en su raíl, pasara lo que pasara. Cada vez que se salía de la vía para jugar en el campo se le obligaba, por su propio bien, a

(1) Citado por Labeber y Polenber, The American Century, John Wiley and Sons, New York, 1975, pag. 357.

encarrilarse de nuevo. Así se manipulaba a los niños librándolos de todo intento de rebelión y enseñándoles a obedecer sin replicar ni cuestionar, toda señal. Resultado de esta educación fue la universidad americana de la época a la que se ha denominado comatosa.

Todo ello supuso un cambio importante de mentalidad, una nueva filosofía cuyo valor supremo era la sumisión a otros. Los americanos, en palabras de David Riesman⁽¹⁾ estaban sometidos a un proceso de cambio, de una sociedad "inner-directed" a otra "other-directed" y es fácil imaginarse el peligro inherente de semejante teoría y ética sociales. Muchos de los historiadores de los años 1950 reducen al mínimo el conflicto y en cambio ponen de relieve el valor de la continuidad. En su opinión, la abundancia material, producto de la inventiva, iniciativa y adaptabilidad humanas, resultado de su organización perfectamente equilibrada, era el timbre de gloria de América y había formado para siempre el carácter americano. Algunos de estos historiadores admiten, a regañadientes, la existencia de "cierta" desigualdad económica, aunque sin mencionar nunca la palabra "pobreza", y aunque el número de los pobres se contara por millones. La riqueza sin precedentes y una aceptación general de los valores defendidos por el liberalismo habían permitido a los Estados Unidos verse libre de las

(1) Lovely Crowd, 1950.

amargas luchas de clase que habían asolado a Europa. Algunos sociólogos llegan a afirmar que los americanos demostraban una falta total de interés en ideologías de ninguna clase. Se habían preocupado más de encontrar soluciones prácticas a los problemas de la vida diaria. Para esos sociólogos en esto precisamente radicaba el genio político americano.

Esta tradición histórica permitía a los americanos apreciar mejor que nadie el valor de la moderación. Durante esta década un grupo llamado "new conservatism", intentó aclarar su significado. La mayoría de ellos afirmaba la importancia de la religión, de la tradición, la jerarquía, el derecho a la propiedad y el concepto orgánico de la sociedad. Se oponían a la seguridad social porque opinaban que estaba basada en una premisa peligrosa, la de que la justicia es idéntica a la igualdad. Atacaban duramente el relativismo, es decir, la falta de energía de la sociedad para proteger todo valor moral correcto y destruir el incorrecto. William F. Buckley, en su libro God and Man at Yale (1), condenaba la política mantenida por la universidad de contratar a profesores que implantaban en la mente de los estudiantes dudas sobre la existencia de Dios y las virtudes de la libre demanda. Es curioso observar una vez más, cómo asocia la idea de Dios y la del liberalismo económico, pero continuemos. Buckley sostenía que una univer-

(1) 1951.

sidad privada tenía la obligación de inculcar en sus estudiantes los valores defendidos por sus financieros protectores, en este caso fe en el cristianismo y en el liberalismo económico. Este libro tuvo un éxito rotundo y se imprimió cinco veces en los seis meses que siguieron a su publicación.

No todos los americanos de los años 1950 estaban de acuerdo con esa mentalidad de conformidad, consenso y moderación. Los disidentes que más se destacaron fueron, sin duda alguna, poetas y escritores de la generación de los "Beat", que repudiaban el mundo "square" de la corporación y el suburbio, o lo que uno de ellos denominaba la "no-identidad" de la clase media que generalmente halla su expresión perfecta "en filas paralelas de casa elegantes, rodeadas de césped, con aparatos de televisión en cada salón, donde todo el mundo veía los mismos programas y pensaba lo mismo al mismo tiempo". Sin embargo los "Beat", con pocasísimas excepciones, no supieron dar el antídoto necesario para curar el envenenamiento de una sociedad tan aburguesada y satisfecha de sí misma. Los "Beats" recurrieron al clásico método de la evasión, y pronto perdieron su eficacia crítica al dedicarse a una monótona repetición de drogas, sexo, jazz y alocadas carreras en automóvil.

Dwight Eisenhower fue la figura política que mejor representaba el estado de ánimo americano de la época. En su campaña de 1952, Eisenhower explotó astutamente dos problemas del momento identificándolos con una fórmula, ya famosa, "K1 C2", Korea, Comunismo y Corrupción. Prometiendo

expulsar "a todos los fulleros y comunistas de los lugares del poder", Eisenhower se embarcó en una cruzada de moralidad a favor de la limpieza y formación de un gobierno decente, abriendo así las puertas de par en par a uno de los fenómenos más inexplicables y vergonzosos de toda la historia americana; al fenómeno llamado hoy con desprecio "McCarthyism". El senador Joseph McCarthy desencadenó la histeria popular al denunciar una vasta conspiración comunista que envolvía a las más altas autoridades de la nación; los demócratas, guiados por Roosevelt y Truman, habían planeado vender América a los Rojos. Esta increíble y ridícula teoría casi destruyó al país, al crear un ambiente de sospecha y desconfianza que destruyó familias, amistades y relaciones humanas a todos los niveles. McCarthy inició, con esfuerzos denonados, la campaña de difamación mejor llevada a cabo en la historia, para arrancar a Estados Unidos del poder rojo sacando de sus escondrijos en colegios, universidades, gobierno, teatro, cine, negocios, a todos los simpatizantes comunistas, y arruinando así las carreras y profesiones de miles de patriotas americanos cuya única ofensa había sido, en el peor de los casos, el dar su nombre a algún movimiento izquierdista durante su juventud o durante la guerra mundial.

Esta teoría de conspiración monstruosa y gigantesca no hubiera tenido éxito nunca de no haber sido por el poder histriónico y astucia diabólica del senador de Wisconsin, Joseph McCarthy. Es difícil dar un retrato preciso de su

personalidad y hacer un análisis de sus objetivos. La crítica le pinta de colores que van del blanco más puro al negro más negro. Probablemente fue simplemente un bribón con ambiciones de poder y con la pretensión megalomaniaca de hacer temblar con su presencia desde el Presidente hasta el último oficial del gabinete. De carácter melancólico, cruel, ambicioso, se le acusa de ser uno de los mentirosos más colosales de la historia, y no hizo nada en favor de sus conciudadanos a los que representaba; empleó todas sus energías en destruir la vida de los demás.

Su método favorito consistía en arengar, moviendo en la mano un documento y anunciando: "Tengo aquí una lista confidencial hecha por un verdadero patriota en el gobierno, cuyo nombre no puedo revelar; lista que contiene los nombres de diez, cincuenta o doscientas (los que fueran) comunistas con tarjetas en el Departamento del Estado". Ni una sola persona consiguió ver nunca una de las listas aludidas. Parece ser que nadie que no haya vivido este período de tiempo, sobre todo el comprendido entre los años 1950 y 1954, podrá ni siquiera imaginar el ruido y la furia que levantó en América. McCarthy tenía admiradores y defensores en todo el país. Era el ídolo de los irlandeses de Boston, a pesar de que sus viles ataques hundieron a hombres elegidos por ellos para el gobierno, El Cardenal Spellman le bendijo por su labor patriótica y el mismo John F. Kennedy, entonces un joven político con un futuro prome-

tedor, se curó en salud y se negó a pronunciarse con respecto a McCarthy.

Para empeorar la situación una serie de revelaciones escandalosas parecieron dar la razón al senador. Dos americanos, Julius y Ethel Rosenberg, acusados de dar información sobre la bomba atómica a los rusos, fueron ejecutados. Mas la verdad desnuda es que, de los cientos de nombres denunciados por McCarthy, ni uno solo fue hallado culpable en la investigación y juicio muy serios que siguieron a sus acusaciones. Arthur Miller, en su drama The Crucible, en el que trata de las famosas brujas de Salem, hizo una parodia conmovedora y aplastante de la persecución de inocentes en la América moderna, y la metáfora de la "caza de brujas" ("witch-hunt"), muy apta para describir la situación, ha quedado ya como definición, sobria y amenazante, de esa época.

No es extraño que en una mezcla tal de bienestar económico y temor por el futuro, con la amenaza del comunismo infiltrado en sus filas y la posibilidad de una agresión atómica rusa (y no hay que olvidar que para la generación de post-Hiroshima el holocausto nuclear era una horrorosa realidad y que tenían un conocimiento muy personal de lo inestable de la situación con el presentimiento de una posible destrucción total e instantánea); no es extraño, repito, que en esta coyuntura el ciudadano americano se entregara de lleno a disfrutar de su riqueza, y que se dedicara alo-

cadamente a una verdadera orgía de gastos desenfrenados, lo que hizo posible la creación y difusión de la cultura de consumo. Cuando el economista de la Universidad de Harvard, John Kenneth Galbraith, publicó su libro, The Affluent Society en 1958, bautizó este fenómeno económico que ha cautivado la imaginación de innumerables escritores. Con millones de personas decididas a vivir en el momento presente, sin pensar en el futuro precario y amenazador, los fabricantes y agencias de anuncios se dedicaron a animar al todopoderoso consumidor a darse todos los caprichos imaginarios. La América de los años 1950 se dedicó plenamente a la adquisición, sin discriminación, de toda clase de artículos, necesarios o superfluos, dando así nacimiento a una variedad de instituciones, desde el supermercado suburbano hasta los establecimientos dedicados al "gourmet food", destinados a satisfacer las más mínimas necesidades del cliente. Como reliquia ahí quedan los "shopping malls" que aún proliferan en toda región americana, como signo indigante que parece decir: el gastar dinero es el único afán del americano medio. Un escritor describió a los Estados Unidos como la "Packaged Society", en la que todos los americanos son producto de un gigantesco supermercado nacional; están "categorized, processed, labeled, priced and readied for merchandizing". Definición brutal pero bastante exacta a lo que parece. La cultura propia de esta sociedad de consumo invadió la nación poniendo su sello inconfundible en el estilo de vida, manera de viajar, arte moderno, música

popular y aún en las elecciones presidenciales.

Poetas y novelistas elevaron sus voces indignadas de protesta contra la sociedad de consumo. Robert Lowell, el poeta laureado recientemente fallecido, escribió en su poema "For the Union Dead",

"... Everywhere,
giant finned cars nose forward like fish,
a savage servility
slides by on grease".

y el poeta Charles Olson, en "The Songs of Maximus", urgía,

"In the midst of plenty, walk
as close to
bare
.
In the land of plenty, have
nothing to do with it".

Flannery O'Connor se lanzó también a la refriega y unió sus fuerzas clamando enérgicamente en contra de una cultura que amenazaba destruir todo sentido de humanidad, todo ideal cristiano, toda conciencia de valores espirituales. Con una mezcla atrevida de espiritualidad elevada y comedia, barata y de poca altura en apariencia, se dedicó a escribir novela tras novela, para tratar de tocar el corazón del "monstruoso lector", como lo llama en su desesperación de artista cristiana incomprendida. En 1960, decía a los estudiantes de su "alma mater", Georgia State College:

"When I sit down to write, a monstrous reader looms up who sits down beside me and continually mutters, 'I don't get it, I don't see it, I don't want it'. Some writers can ignore his presence, but I have never learned how. I know that I must never let him

affect my vision, must never let him gain control over my thinking, must never listen to his demands unless they accord with my conscience; yet I feel I must make him see what I have to show, even if my means of making him see have to be extreme" (1).

Flannery O'Connor no podía menos de notar en la manera de pensar y actuar de la gente de los años 1950 tal presunción, optimismo falso y farisaica rectitud que únicamente el ataque más áspero y severo podría ser capaz de penetrar una coraza casi impenetrable de satisfacción, para moverlos a la compunción y a tomar en serio la vida y su dimensión religiosa. Creo sinceramente que si contra algo luchó nuestra escritora, como una "leona" dirá Caroline Gordon, fue contra el "viento", mejor debería decir "brisa agonizante", de sus tiempos. Con sátira de vigor extraordinario atacó el pensamiento positivista y materialista de la época, pensamiento que formaba parte del estilo de vida americano tanto como los "cookouts", el "rock-and-roll" y los "shopping trips". Pensamiento totalmente impermeable a la sensación de misterio esencial para una vida integralmente humana. La autora trata de explicar el motivo que le impulsa a escribir con ironía implacable,

"I don't consciously set out to be more drastic, but this happens automatically. If I write a novel in which the central action is a meaningless rite; therefore I have

(1) Manuscrito inédito fechado 7 January 1960, The Flannery O'Connor Collection.

to imbue this action with an awe and terror which will suggest its awful mystery. I have to distort the look of the thing in order to represent as I see them both the mystery and the fact" (1).

Hablábamos, unas líneas más arriba, de la falta de dimensión espiritual aunque en opinión de muchos la época de los años 1950 es la más "religiosa" de la historia de los Estados Unidos. Pongo la palabra entre comillas porque el fenómeno del despertar religioso de América en esos tiempos es digno de estudio y un análisis sobrio nos permitirá apreciar lo falso de semejante denominación.

La religión estaba en auge en Estados Unidos en esa época. Eisenhower le dice al evangelista Billy Graham; "América tiene que experimentar el impacto de un despertar religioso", y se siguió su consigna al pie de la letra e inmediatamente. En 1954 el Congreso votó, aprobando casi por unanimidad, la moción de añadir la frase "under God" al juramento de lealtad a la Constitución y al año siguiente hizo obligatorio el inscribir en las monedas de los Estados Unidos el lema: "In God We Trust". La religión se mercantilizó como cualquier otro producto de la sociedad de consumo, sobre todo a través de la radio y la televisión. Un anuncio que aparecía en todas las cadenas decía: "La familia que reza unida permanece unida" y los locutores entrevistaban a los "consumidores" que satisfechos de su fe se hacían

(1) Citado por Joe Wells, o. c.

lenguas de lo bien que les iba en los negocios y en su vida. Las iglesias estaba llenas, mas los teólogos sinceros se lamentaban de que la religión prevalente entre los americanos había perdido mucho de su auténtico contenido cristiano o judío. Con todo, y como punto en cierto modo positivo, un credo sin contenido compuesto de espíritu de concordia, buenas acciones y juegos de lotería (el célebre "bingo") los lunes por la noche, tenía la ventaja de disminuir las luchas sectarias que tan a menudo habían envenenado la vida en las ciudades pequeñas. Desgraciadamente este despertar religioso sin convicciones, en masa y sin compromiso personal, tuvo la virtud de acelerar el proceso de homogeneización y despersonalización del pueblo americano.

En 1954 se acuñó la palabra "togetherness"; no era original pero sirvió para describir el fenómeno americano de una manera perfecta. Se definió como "el ritmo" de nuestros tiempos, el eslabón que une a las familias americanas alrededor de sus madres; "togetherness", el único concepto que podía ilustrar adecuadamente la grandeza americana de los años de opulencia. Dios estaba de su lado y Estados Unidos, con todos sus ciudadanos acordes, podía continuar su camino triunfante hacia una prosperidad sin límites.

La religión estaba de moda y la literatura espiritual iba a la cabeza de las listas populares. Cuando Peale publicó, en 1950, su obra The Power of Positive Thinking,

éste se convirtió en el libro más vendido de todos los tiempos y cuando se le preguntó, en cierta ocasión, cómo veía el negocio de venta de obras religiosas, contestó que la religión era mucho más popular aún que el sexo.

Norman Vincent Peale, oriundo de Ohio e hijo de un ministro metodista, llegó a ser la figura religiosa más conocida de todo el país. Predicaba semanalmente a más de treinta millones de americanos a través de la radio y televisión, y administraba su próspera iglesia, Marble Collegiate, situada en la 5ª Avenida de New York. Su mensaje proclamaba que todo individuo poseía una gran reserva de fuerzas que no usaba y que podía poner en activo por el simple método de cambiar de actitud, pensar positivamente y unirse de esta forma a Dios. Los problemas no venían, principalmente, de la complejidad de la vida y del mundo exterior, sino eran resultado de nuestros propios pensamientos que enrarecían y ofuscaban la mente. Es fácil detectar ecos del movimiento llamado "New Thought" que describimos anteriormente. Su máxima era "believe and succeed", cree y triunfa, y estaba al alcance de toda persona. Presentaba su mensaje como un jefe de ventas y hacía personal su producto. Frases como "Norman Vincent Peale resuelve sus problemas personales", pueden producirnos ahora una verdadera sensación de disgusto pero eran una inspiración para sus oyentes. Impartía su mensaje con fórmulas sencillas y de gran impacto para la masa. Su método "1. Prayerize. 2. Picturize. 3.

Actualize", será como una desagradable sacudida eléctrica para los que vivimos, gracias a Dios, en una época mucho menos triunfalista, mas en los años 1950 se consideraban estas palabras como venidas directamente del cielo. Como punto final, y en mi opinión el más estremecedor, diremos que gracias a sus mensajes religiosos se proclamó a Peale uno de los doce mejores vendedores de los Estados Unidos. Huelga todo comentario.

Surgió una voz disonante en el protestantismo americano, la del teólogo, Reinhold Niebhur, quien colocaba a Dios y el problema del pecado como centro mismo del pensamiento, mientras Peale hacía hincapié en el individualismo y el materialismo.

Entre tanto, ¿qué ocurría en el sector católico en los años 1950? También el número de católicos aumentó prodigiosamente, como lo demuestra el hecho de que las escuelas parroquiales tenían matriculados a más de tres millones de niños, un 35% más que en el año 1938. De estos católicos dirá Flannery O'Connor, con comentario punzante, trágico y en el que se adivina un dejo de tristeza:

"Where Catholics do abound, they usually blend almost imperceptibly into the general materialistic background" (1)

Algunos piensan que no había gran diferencia en-

(1) "The Catholic Novelist in the Protestant South".

tre el triunfalismo católico y el protestante. Opinan que el Obispo Fulton J. Sheen (1) era la voz popular paralela a la de Peale para los católicos norteamericanos. Dudamos mucho que lo fuera en su contenido, pero no parece haber duda alguna en cuanto a su popularidad entre los oyentes de la radio y espectadores de televisión. La opinión que estos católicos le merecen a Flannery O'Connor es tajante y destructiva en su intensidad. Comentando las novelas de J. F. Powers dice:

"The Catholics that Mr. Powers writes about are seen by him with a terrible accuracy. They are vulgar, ignorant, greedy and fearfully drab, and all these qualities have an unmistakable Catholic social flavour" (2)

Para muchos esta descripción estará teñida de desprecio y falta de caridad hacia los demás, pero la realidad sólo puede describirse si se ignora toda hipocresía y falsos sentimientos de delicadeza y respeto hacia el prójimo. Las palabras de Flannery O'Connor indican que se daba cuenta de la verdad de la situación e intentaba salvar a esta multitud satisfecha y farisaica. Dedicó todos sus esfuerzos, todo su arte y toda su energía a producir obras que con salvaje brutalidad, humor penetrante e ironía devas-

(1) Fulton John Sheen, Obispo Auxiliar de New York en los años que nos ocupan (1951-1966), fue profesor de la Universidad Católica de América durante 25 años. Dio una serie de charlas en radio y televisión. En la radio estuvo a cargo de la Hora Católica durante 25 años y en la televisión emitió, en 1952, la serie titulada Life Is Worth Living. Ha publicado más de 60 libros.

(2) "The Role of the Catholic Novelist".

tadora, transida de auténtica compasión, consiguieran conmover a esa masa ingente de personas. Su intención era llevarlas al reconocimiento salvador de saberse culpables, malvados y con necesidad inescapable de recibir la salvación de Dios en Cristo. ¿Consiguió algo con sus denonados esfuerzos? Por lo menos sí sabemos que consiguió sacar de sus casillas a muchos de sus lectores y creemos que eso era, precisamente, lo que perseguía. Se sintió llamada a despertar conciencias, a sacudir mentes letárgicas y voluntades amorfas. La respuesta dada al despertar era algo que no le incumbía. Su vocación, como la de su profeta Tarwater, era "GO WARN THE CHILDREN OF GOD OF THE TERRIBLE SPEED OF MERCY" (1). Su labor terminaba con el aviso del amor "terrible" de Dios hacia sus criaturas.

(1) Three by Flannery O'Connor, pag. 447.

ii.- Problema del negro en la obra de Flannery O'Connor.

Flannery O'Connor no se preocupó en absoluto de escribir sobre tópicos, más o menos apasionantes, de su tiempo, y ni el sexo, algo que parece obligatorio en toda novela moderna, ni la situación racial en el sur contemporáneo, ocupan en su obra lugares preeminentes. Esta actitud de indiferencia, o por lo menos algo displicente, resulta escandalosa para los que opinan que una de las obligaciones más sagradas de la literatura es reflejar el clima social y político de la época, aunque sea de una forma tendenciosa. Según ella misma declaró, sólo una vez, conscientemente, trató de referirse a la situación racial de su región, en "Everything That Rises Must Converge". Y aún en esta historia el conflicto humano es más bien entre madre e hijo, ambos blancos, que entre las dos mujeres, blanca la una y negra la otra. A menudo se manifestó Flannery O'Connor, "harta de las fulminaciones y diatribas" pronunciadas por James Baldwin y Martin Luther King, que le llegaban por medio de las ondas de la televisión. Al mismo tiempo, y paradójicamente, se confesaba preocupada y demostraba un interés genuino por solucionar los conflictos sociales que envenenaban la vida en el sur y en muchos otros lugares del país. Indudablemente Flannery O'Connor conoció íntimamente y vivió intensamente las tensiones producidas por el llamado "problema del Negro". Por cierto, es curioso observar que

al referirse a la raza negra el americano escribe la palabra con mayúscula, mientras no la usa nunca al referirse al blanco; la expresión "Negro/white" parece ser un esnobismo a la inversa y uno de tantos detalles pequeños que indican lo extremadamente sensibles que son los americanos al problema racial, problema al parecer insoluble. Flannery O'Connor se refiere a estas tensiones abrumadoras en una carta a Paul Curry Steele:

"Iowa City is a nice, colourless place and was quite a relief to me after 20 years of the South - I felt the absence of tension almost at once" (1).

Flannery O'Connor vivió durante los años más revueltos de la lucha en defensa de los derechos humanos. Su actitud personal ante la situación es en extremo ambigua, con la ambigüedad típica de todo sureño, quizá porque entre blancos y negros existe tal abismo que nada ni nadie parece ser capaz de salvarlo. Comentario típico de esta postura ambivalente es el expuesto en una carta a Maryat Lee, "the racial situation is so often funny that you forget it is also terrible" (2). Una mezcla de recelo, miedo y desconfianza lleva a ambas partes a una especie de equilibrio armado de fuerzas que se disparan a la menos provocación.

Se ha dicho repetidamente de Flannery O'Connor que

(1) Citado por Kathleen Feely, o. c., nota de pie de pag. 30.

(2) o. c.

desconocía de una manera total a la gente negra y que por ello la ignora en su obra. Estamos de acuerdo con la primera parte de esta teoría pero rechazamos la segunda. El Times Literary Supplement (1) afirma que los negros en sus novelas "are merely well observed and accurately recorded outsiders" y creemos que ésta es una generalización injustificable. Vamos a tratar de demostrar que la figura del negro adquiere una importancia cada vez mayor a lo largo de su obra, aunque el tratamiento recibido es lo suficientemente sutil para escapar a un análisis superficial y rápido. Los negros eran, según su propia confesión, un libro cerrado para Flannery O'Connor y sólo una vez se aventuró a escribir un cuento con un negro como principal protagonista. "Wildcat" es la historia de un negro obsesionado con la certidumbre que un gato montés ronda su choza y va a ser la causa de su muerte inminente. Es una de sus primeras novelas cortas y una de las más flojas. La caracterización es pobre, el terror del negro resulta artificial y poco convincente, y la trama en general es hueca e inconsistente. Nunca más recurrió Flannery O'Connor a un negro como héroe y cuando años más tarde se le preguntó por qué los negros no ocupaban un lugar más importante en sus obras, replicó con humildad:

"I don't understand them the way I do white people. I don't feel capable of entering the mind of a Negro. In

(1) Cf. "Memento Mori", (24 March 1966), pag. 242.

my stories they are seen from the outside" (1).

La frase "they are seen from the outside", a mi modo de ver, define admirablemente la incomprensión y falta de conocimiento mutuo de las dos razas. Es muy difícil tratar de explicar lo que se ha denominado "racial nightmare of the Deep South". El problema racial, a pesar de innumerables leyes promulgadas para solucionarlo, continúa siendo hoy una cuestión candente en el sur. Parece inevitable ahora el que nos remontemos unos años para intentar buscar en el pasado las raíces del conflicto que, muy solapadamente, forma parte integrante de la denominada mentalidad sureña. Ya dijimos capítulos atrás, que la esclavitud fue una necesidad económica ineludible en el sistema agrícola del sur. El algodón necesitaba de los esclavos y los esclavos permitían la explotación del algodón. Dicho más escuetamente, algodón equivalía a esclavos y viceversa. Jefferson, en el borrador original de la Declaración de la Independencia, objeta que el Rey les ha forzado a aceptar la trata de negros para poder subsistir. Atormentado por el conocimiento de la justicia de Dios y por la manifestación de injusticia que suponía la esclavitud, trata de buscar un escape para su conciencia y lo logra en la convicción de que el negro, acostumbrado a la esclavitud, no podría

(1) Citado por Katherine Fugin et al., "An Interview with Flannery O'Connor", The Censer, (Fall 1960), pag. 30.

sobrevivir en una sociedad carente de las estructuras necesarias para cuidar de ellos en situación de libertad. Jefferson no hace ni siquiera mención de la otra cara de la moneda, el liberar a los esclavos suponía para él la ruina económica. Ante esta disyuntiva inmenzonable ni el cristianísimo Padre de la Libertad supo tomar la decisión más humana y recta. Bien es verdad que no nos es posible juzgar con nuestra mentalidad de europeos del siglo XX las actitudes de sureños americanos de siglos pasados. Los mismos predicadores les apoyaban, cuando defendían la esclavitud como el medio más adecuado para asegurar la propagación de la fe cristiana entre los negros y ése era un deber sagrado en el sur biracial. Basándose en la Biblia recalcan la obligación de los esclavos de obedecer a sus amos y naturalmente, con estas premisas de necesidad de "cuidarse" de los negros, evangelizarlos y protegerlos, la esclavitud fue, en su mayor parte, de carácter patriarcal. La actitud del dueño hacia sus esclavos era esencialmente paternalista y se sentía responsable de su bienestar.

Con afán de encontrar información directa de la esclavitud, sobre todo después de haber visto en la televisión americana la muestra brutal del trato a los esclavos, en la famosa serie de Raíces ("Roots"), que tanta expectación levantó y tan increíble éxito tuvo, busqué e indagué hasta encontrar y consultar unos artículos publicados en la revista Georgia Review, que reseñan unas entrevistas hechas

hace ya cuarenta años, en 1936, a ex-esclavos negros (1). Ralph Jones, natural de Georgia, granjero, ranchero y filósofo en el sentido básico de la palabra, estaba interesado en averiguar qué clase de tratamiento habían recibido, en realidad, los esclavos antes, durante y después de la emancipación y cuáles eran las actitudes religiosas de los negros en el pasado y en el presente. Para ello Jones entrevistó a una serie de personas de ambos sexos y de diversas ocupaciones, todas ellas negras. Del estudio de sus declaraciones se deduce que el tratamiento, en general y con muy pocas excepciones, fue benévolo y considerado. Se les atendía en sus necesidades físicas y se cuidaba de no agotarlos. Se comprende pues costaban dinero y eran una buena inversión económica. No se les azotaba con exceso ni a menudo, pero estaban sujetos a una disciplina severa de trabajo y dependencia de sus capataces. Como detalle curioso se dice que tenían obligación de bañarse, por lo menos una vez a la semana. Probablemente el interés personal del dueño por sus esclavos era más egoísta que filantrópico, mas con todo era una realidad que los esclavos vivían, en la mayoría de los casos, mejor que los blancos pobres, pero... carecían de libertad. No importa qué cariñoso y considerado era el amo, en sus reminiscencias todos hacen mención cómo la libertad era su deseo más acariciado y cómo, al no encontrarla en la tierra, la ponían en Jesús. Ese mismo anhe-

(1) "Portraits of Georgia Slaves", XXI, 2 (Fall 1967), pags. 126-132 y 3 (Fall 1967), pags. 407 ss.

lo hacía al negro un ser profundamente religioso. Ecos de ese afán indestructible nos llegan en las líneas de una antigua canción, muy popular entre los esclavos de Georgia:

"Our troubles will soon be over,
I'm going to live with Jesus-after while;

Praying time will soon be over,
I'm going to live with Jesus-after while.

All I want is Jesus; you may have all the
world.
Just give me Jesus" (1).

Como símbolo conmovedor de esa inmensa ansia de libertad, puede verse hoy en las antiguas tumbas anónimas de esclavos, los tres eslabones, signo de la cadena de la esclavitud rota por la muerte. Ya habían llegado a Jesús.

Vemos, por lo tanto, que las relaciones entre blancos y negros, puramente económicas y de interés al principio, fueron haciéndose gradualmente más familiares; el negro llegó a ser, en cierto modo, parte de la familia; un elemento necesario, útil y apreciado, mas siempre más como objeto que como ser humano. La Guerra Civil trastocó este orden y colocó repentinamente al negro, como hombre libre, en posición paralela, por lo menos en teoría, al blanco. El negro libre era una identidad desconocida, un peligro latente; al encontrarse en igualdad de condiciones el negro pasaba de ser un objeto útil a ser un enemigo, un contrincante en la lucha precaria por la existencia. Durante la Re-

(1) Ibid.

costrucción se dieron ciertos poderes al negro presentándose así el problema insoluble; el de los blancos, dueños y señores durante siglos, obedeciendo y subordinados a la raza inferior. Ante la supremacía negra se levantó el grito de guerra, "supremacía blanca" a toda costa. El período de Reconstrucción terminó con las elecciones de 1876, en las que los negros, por primera vez, tenían derecho a votar e iban a ser la fuerza decisiva en el resultado de las elecciones a todo nivel. Los blancos recurrieron a toda clase de argucias para impedirles votar y con amenazas, violencia, fraude y soborno lo lograron. Años más tarde Flannery O'Connor se hará eco del problema y presentará, realífticamente, el punto de vista sureño:

"In practice, the Southerner seldom underestimates his own capacity for evil. For the rest of the country, the race problem is settled when the Negro has his rights, but for the Southerner, whether he's white or colored, that's only the beginning. The South has to evolve a way of life in which the two races can live together with mutual forbearance" (1).

Para poder coexistir se hacía imperativo una solución estable y dieron con la única posible que, a juicio de los blancos, mantendría el sistema de castas tradicional en el sur; la segregación. La única manera concebible de vivir juntos era vivir separados. Así se formó la para-

(1) Citado por C. Ross Mullins, o. c.

doja más inhumana de la paradoja viviente que es el sur de los Estados Unidos.

Varias legislaturas sureñas promulgaron, en 1865, las leyes denominadas de "Jim Crow". En 1896, el famoso juicio Plessy vs. Ferguson, ratifica legitimando las "separate but equal facilities". Era el principio de una segregación que, pasando de los vehículos de transporte público, se extendería a lo largo de los años, a todos los demás servicios. La intención de estas leyes era consolidar el sistema de castas de acuerdo al color de la piel, y grabar así indeleblemente en los afro-americanos su posición de subordinación permanente ante los blancos. La ley original de "Jim Crow" requería de los negros el ocupar los asientos posteriores en los vehículos de transporte. Si por casualidad estaban sentados delante, tenían que ceder su asiento al blanco que llegara más tarde. Puede muy bien imaginarse las humillaciones que estas leyes habrán supuesto para los negros. "Jim Crow", un nombre desgraciadamente famoso, no es el nombre de una persona real sino el genérico dado a los negros y parece derivarse de un "minstrel-show", presentado por cierto T. D. Rice, en 1828. Para 1950, toda ciudad del sur estaba literalmente dividida en dos zonas racialmente separadas; lavabos, teatros, tranvías y autobuses, salas de espera, hospitales, escuelas, hoteles y restaurantes; "Jim Crow" lo dominaba todo. En los tribunales de Georgia, negros y blancos juraban decir "la ver-

dad, sólo la verdad y nada más que la verdad" sobre Biblias distintas. En los almacenes de blancos los negros podían comprar - hasta aquí llega la influencia del "poderoso caballero don Dinero" - pero no se les permitía probarse las prendas de vestir; para colmo, en las ciudades, todas las fuentes de agua potable llevaban un letrero indicando claramente quién podía beber, "white" o "colored". Una situación semejante nos parece del todo punto incomprensible a nuestra mentalidad de europeos, mas era algo natural en este sur conflictivo. Situación a todas luces insostenible que había de buscar un escape de una u otra forma.

¿Cuál era y es la actitud del blanco sureño ante un estado de cosas tan anómalo? Aun hoy, el sureño en general, se niega a tocar, ni siquiera a considerar, la cuestión del problema racial. Quizá piense que si lo ignora desaparecerá o por lo menos dejará de ser un problema, pero es evidente a cualquier visitante observador en el sur que la segregación, a pesar de todas las luchas sostenidas desde los años 1950 hasta nuestros días, es una realidad candente. En el Georgia College, donde me hospedé durante mi estancia en Milledgeville, nunca vi a estudiantes negros y blancos juntos. En la cafetería ocupaban tácitamente dos secciones distintas y ningún blanco se aventuraba en el espacio ocupado por los negros, ni viceversa; claro está los mejores lugares, a lo largo de los ventanales, eran los pertenecientes a los estudiantes de raza blanca. La primera vez que me invitaron a comer en el "Country Club", me extra-

Ñé de no ver entre los comensales ni a un solo negro, aún cuando éstos forman la mayoría de la población; los negros servían las mesas y hacían de porteros. Ante mis preguntas sorprendidas mis anfitriones, cristianos declarados e intelectuales aparentemente muy liberales, se escandalizaron; nunca se permitiría la entrada en el club a un negro, ni aun en calidad de invitado. Podría referir muchas anécdotas de este estilo mas sirva ésta de modelo. Según pude observar, todos los trabajos serviles era patrimonio exclusivo de los negros y en todos los autobuses sólo vi una vez a un conductor negro. La gente de color se encargaba de la limpieza, equipajes y servicios en general. La discriminación es tan obvia que uno se pregunta cómo pueden continuar así las cosas.

Respecto a la actitud que existe entre blancos y negros se observa en aquéllos reserva y condescendencia y en la de éstos respeto y sumisión, matizados ambos de cierta impertinencia. En ambas razas se pueden apreciar buenos modales, mas si tuviéramos que hacer una comparación, nos inclinaríamos por pronunciarnos a favor de los negros porque éstos, en su mayoría, los poseen y no puede decirse lo mismo de los blancos. Quizá por las circunstancias que rodean al negro, éste, como alguien, no recuerdo bien quién, ha dicho, tuvo que adoptar una elasticidad y capacidad de adaptación que son la base de los buenos modales. Este respeto mutuo, algo distante, una especie de ten con ten prudente, parece ser la tónica principal en las rela-

ciones interracialles. Flannery O'Connor opinaba que "it requires considerable grace for two races to live together, particularly when the population is divided 50-50 between them and when they have our particular history. It can't be done without a code of manners based on mutual charity". Esta parece ser la explicación defendida por la mayoría de los sureños. El ensayista, Marshall McLuhan, traduce el problema de supervivencia después de la Guerra Civil en una sola palabra, formalidad. Haciéndose eco de esta opinión, Flannery O'Connor se explaya considerablemente:

"Formality preserves that individual privacy which everyone needs and, in these times, is always in danger of losing. It's particularly necessary to have in order to protect the rights of both races. When you have a code on manners based on charity, then when de charity fails - as it is going to do constantly - you've got those manners there to preserve each race from small intrusions upon the other" (1).

El comentario me parece singularmente insubstancial y las palabras demasiado baladías para describir un problema que amenaza de muerte al amor sin distinción, condición "sine qua non" de la vida cristiana. Bien puede referirse Flannery O'Connor a la mengua de la caridad en la actitud adoptada por los blancos ante la lucha de los negros, renovada con brío y energía, por conseguir el reconocimiento y aceptación de su realidad de seres humanos con

(1) Ibid.

derechos y no sólo con deberes. Es muy curiosa la posición ambigua adoptada por nuestra escritora ante toda esta problemática. De una forma evasiva y con si es no es condescendiente, ¿o es sólo imaginación mía?, hace Flannery O'Connor un retrato muy interesante del negro sureño:

"The uneducated Southern negro is not the clown he's made out to be. He's a man of very elaborate manners and great formality, which he uses superbly for his own protection and to insure his own privacy. All this may not be ideal, but the Southerner has enough sense not to ask for the ideal but only for the possible, the workable" (1).

Flannery O'Connor hacía estas declaraciones en 1963, como comentario, bien insípido por cierto, al problema racial que había estallado ya en toda su virulencia.

El americano se hizo por fin consciente del problema racial, quizá obligado por la atracción que por el comunismo sentían multitudes de gente de color en Asia y Africa. Con dedo acusador esas naciones apuntaron inexorablemente a la desigualdad de que el negro era víctima en los Estados Unidos, acelerando así el proceso de liberación para más de diez y siete millones de ciudadanos americanos. El largo camino hacia la libertad empezó en serio a partir del juicio, sostenido el 17 de mayo de 1954, conocido con el nombre de "Brown vs. Board of Education". El tribunal

(1) Ibid.

se definió y dictó que las escuelas públicas segregadas eran indicio de discriminación racial, por lo tanto en contra de la Constitución de los Estados Unidos. Aunque no hubiera diferencia en la calidad de la educación ni en los edificios de las escuelas, y admite que sí que las había, la segregación racial tenía efectos desastrosos en los niños negros, al crear en ellos un complejo de inferioridad que les afectaba para toda la vida. La vasta mayoría de los blancos sureños se opuso al "Brown ruling" y empezó la lucha que adquirió proporciones vergonzosas contra la "desegregación". Principales hitos de este esfuerzo del negro por conseguir la igualdad están marcados por el boicot de autobuses de Montgomery, Alabama, iniciado y dirigido por Martin Luther King, Jr., en diciembre de 1955 y los acontecimientos de la escuela pública de Little Rock, Arkansas, en setiembre de 1957. A la actitud filosófica de resistencia sin violencia declarada por King, "debemos enfrentarnos a las fuerzas del odio con el poder del amor, debemos enfrentarnos a la fuerza física con el poder del alma", se opuso la furia irracional, brutal e incomprensible de los blancos. Las subsecuentes victorias de los negros se lograron a pesar de los ataques en masa de blancos frenéticos, "howling crowd" los llama un testigo presencial, quienes armados se enfrentaron a los negros y a las tropas federales, enviadas para defenderlos y ayudarlos a conseguir la integración.

Nos hemos referido a su ambigüedad y debemos aho-

ra tratar de averiguar cuál fue en realidad la actitud de Flannery O'Connor ante el problema racial, incomprensible e indignante. Sus opiniones, citadas en las páginas anteriores, no parecen lo suficientemente concluyentes para formarse una opinión. No cabe otro recurso, por lo tanto, que analizar su obra en detalle y ver desapasionadamente cuál es la posición ocupada por el negro y la importancia que en ella adquiere. No estamos de acuerdo con comentarios como, "O'Connor no defendía causas perdidas y sus negros, no muy diferentes de los habitantes de la oscura Africa, están descritos de una manera brutal y toscamente real"; por el contrario, la figura del negro va ganando en importancia y grandeza, como vamos a intentar demostrar a continuación. A este respecto nos parece importante la declaración de Dorothy Walters quien dice textualmente:

"Whatever her personal feelings toward the blacks may have been, Flannery O'Connor seemed determined not to let any soft liberal 'sentimentalism' weaken her fiction. Her attitudes toward the blacks are set in the same harsh lines of judgment that she displays towards the whites. Universal guilt by definition extends to all races and permeates all blood lines" (1).

Walters abunda en la teoría, ya generalizada, de que nadie sabe con exactitud la opinión que Flannery O'Connor personalmente tenía de los negros. Parece que no era muy halagüeña, por lo menos en un principio. Sally Fitzgerald

(1) O. C., pag. 135. Subrayado mfo.

insiste que sentía cierto desprecio por ellos y cuenta cómo, cuando Flannery O'Connor vivía con ellos en Connecticut, tuvieron recogida en su casa a una niña negra de Harlem. No recuerdo exactamente lo que sucedió, pero hubo en la familia algún pequeño incidente como resultado de la presencia de esa niña. Según Sally el único comentario de la autora fue algo parecido a un "what can you expect from a Nigger" y un encogimiento de hombros. Aceptamos el testimonio por venir de fuente directa, mas resulta difícil creer que nuestra escritora pronunciara palabras tan crueles. Si así fue, hemos de alabar su sinceridad y candidez; ciertamente no podemos acusarla de sentimentalismo. También es verdad que la testigo puede estar equivocada y estas palabras fueran dichas medio en broma. De cualquier forma, entre la Flannery O'Connor de los años 1950, capaz de un comentario tan duro y despectivo al considerar a los negros con la misma objetividad vitriólica con que describe a los blancos, y la autora de las últimas novelas cortas, publicadas póstumamente, hay un gran abismo y su actitud hacia el negro ha cambiado considerablemente.

Tenemos un testimonio interesantísimo con referencia a nuestra escritora, proveniente de una poetisa y novelista de raza negra, Alice Walker (2). Con una sensibilidad

(1) O. C., pag. 135. Subrayado mío.

(2) Cf. "Beyond the Peacock: The Reconstruction of Flannery O'Connor", Miss Magazine, 4(December, 1975), pags. 77-79, 102, 104-06.

exacerbada ante la situación de sus hermanos de raza en los Estados Unidos y soliviantada por la actitud despectiva y orgullosa de sus colegas blancos, Alice Walker confiesa que luchó por substraerse a la atracción que sobre ella ejercía la "resplendente perfección" literaria de Flannery y O'Connor. Hace un juicio sereno de su obra y se manifiesta encantada por la descripción de la mujer blanca sureña y especialmente por ciertas frases "demitificadoras" como, "the woman would be more or less pretty - yellow hair, fat ankles, muddy-colored eyes". Y sobre todo siente verdadera admiración por el trato, casi único en la literatura americana, que sus personajes negros reciben. Alice Walker dice textualmente con palabras equilibradas y penetrantes:

"... her black characters, male and female, appear equally shallow, demented and absurd. That she retained a certain distance (only, however, in her later, mature work) from the inner workings of her black characters seems to me all to her credit, since by deliberately limiting her treatment of them to cover their observable demeanor and actions, she leaves them free, in the reader's imagination to inhabit another landscape, another life, than the one she creates for them. This is a kind of grace many writers do not have when dealing with representatives of an oppressed people within a story, and their insistence of knowing everything, on being God, in fact, has burdened us with more stereotypes than we can ever hope to shed" (1),

(1) Ibid., pag. 104.

Lo "esencial" de Flannery O'Connor no es un estudio de las relaciones entre razas diferentes y Walker considera esto "refrescante", sobre todo por ser de una escritora proveniente de una cultura eminentemente racista.

Estas opiniones son muy importantes y más dignas de crédito que las expresadas por críticos de raza blanca y por lo tanto menos sensibles a los sutiles matices del problema.

Recurramos ahora directamente a la obra de Flannery O'Connor y tratemos de ver la importancia que sus personajes negros van adquiriendo. Hace de ellos un retrato siempre realista y nada sentimental, como corresponde al tono general de su obra. La pereza proverbial del negro es manifiesta; "they were as sorry a crew as he had worked, the kind that on Monday they didn't show up. What was in the air had reached them, they thought there was a new Lincoln elected who was going to abolish work" (1). De aspecto poco atrayente, con aire de retrasados mentales casi, y por lo tanto fáciles de manejar, de explotar, "The Negro's figure was slack and tall and he was craning his round head forward in his usual idiotic way. He was a little better than half-witted but when they were like that they were always good workers" (2). A Mrs. McIntyre, en "The Displaced

(1) "Judgement Day", Everything That Rises Must Converge, pag. 252.

(2) "The Displaced Person", Three by Flannery O'Connor, pag. 285.

Person", le resulta muy difícil hacer comprender al exilado Mr. Guizac, que los negros son y serán siempre poco honrados y que el robar es algo innato en su raza. Flannery O'Connor añade hipocresía y mendacidad a la actitud típica del negro, "... the Negro muttered and grumbled and said God Might strike him dead if he had been stealing any turkey, he had only been taking it to put some black shoe polish on its head because it had the sorehead. God might strike him dead if that was not the truth before Jesus" (1). Con ironía de farsa hilarante describe la falta absoluta de comunicación entre las dos razas cuando Asbury, en "The Enduring Chill", quiere acortar distancias entre los negros y él, recibiendo como única respuesta a sus avances amistosos un "you looks fine", repetido con muecas de satisfacción petrificadas por la incomprensión, la timidez y el embarazo más paralizantes (2).

Capítulo aparte merece su novela corta "The Artificial Nigger". Flannery O'Connor la considera su historia favorita (3), y en ella los negros adquieren una importancia insospechada. Narración muy diferente a las demás por su ternura, fino humor y sensibilidad exquisita para describir

(1) Ibid., pag. 269.

(2) Cf. Everything That Rises Must Converge, pags. 110-11.

(3) Citado por Celestine Sibley, Atlanta Constitution, (6 August 1964), pag. 5.

varios niveles de la realidad. El título mismo es extraño y Flannery O'Connor explicó su origen en un simposio que tuvo lugar en Vanderbilt University, en 1959. Explicación llena de gracia y originalidad que dice mucho de la fuente, a menudo ingeniosa, de la inspiración en el verdadero artista.

"Well, I never have heard the phrase before, but my mother was out trying to buy a cow, and she rode up the country a piece. She had the address of a man who was supposed to have a cow for sale, but she couldn't find it. So she stopped in a small town and asked the countryman on the side of the road where the house was, and he said, 'Well, you go into this town and you can't miss it 'cause it's the only house in town with a artificial nigger in front of it', So I decided I would have to find a story to fit that. A little lower level than starting with the theme" (1).

A mi modo de ver el negro es genéricamente el "leit-motif" o por lo menos ocupa el lugar más importante en la narración. El negro, al que aquí no se le reconoce ni como objeto de odio ni como motivo de desconfianza o terror. Mr. Head, decide llevar a su nieto Nelson a la ciudad para proporcionarle una experiencia inolvidable y curarle, de una vez para siempre, de su arrogancia insoponible proveniente de haber nacido en la capital. Mr. Head insiste que su conocimiento de la vida es limitadísimo porque ni siquiera ha visto un negro a causa de "there hasn't been a nigger in this county since we run that one twelve

(1) Citado por Gilbert H. Muller, "The City of Woe", *Georgia Review*, XXIII (Summer 1962), pag. 206.

years ago and that was before you were born" (1). El negro empieza a adquirir una importancia que irá creciendo a lo largo de la narración. El no haber visto a un "nigger" es el colmo de la inocencia e ignorancia de la vida. Cuando Nelson ve uno en el tren, camino de la ciudad, no lo reconoce como tal y a la pregunta del abuelo, "What was that?", hecha con excitación difícilmente contenida, responde con una palabra de tersa sencillez, "A man". Ante la insistencia de Mr. Head, Nelson va aclarando su observación con creciente indignación, y sus respuestas, "A fat man", "An old man", adquieren profundidad metafísica y moral. El prejuicio racial, parece decir Flannery O'Connor, no nace de la visión directa, sino de la influencia fanática de los demás.

Mr. Head y Nelson se pierden en la capital, en el barrio negro, y el joven sufre una fuerte impresión ante la seneación desconocida producida por la primera mujer que ve en la vida. Preston Browning (2), hace un análisis de este pasaje, en mi opinión inadmisibile. Lo considera extraordinario en toda la obra de la autora, por sus detalles eróticos que exigen una interpretación freudiana. Insiste que la mujer negra de "tremendous bosom" y "bare arm" represen-

(1) Three by Flannery O'Connor, pag. 197.

(2) Cf. Flannery O'Connor, Southern Illinois University Press, Carbondale, 1974, pag. 68.

ta un objeto sexual que despierta las tendencias eróticas de Nelson, En la frase final ve explícito el matiz sexual en la imagen literaria usada por la autora, "He felt as if he were reeling down through a pitchblack tunnel" (1). El pasaje es ambiguo y complejo, sin embargo a mi modo de ver, admite una interpretación totalmente opuesta a la de Brown- ing y posiblemente mucho más convincente y satisfactoria. La descripción que de Nelson ha hecho la autora nos ha permitido juzgarle como adolescente orgulloso, inseguro, pagado de sí mismo, rebelde y carente de la experiencia normal de un chico de su edad; no ha conocido a su madre y no ha visto ni tenido contacto alguno con ninguna mujer. En el pasaje en cuestión Flannery O'Connor presenta a Nelson descubriendo dentro de sí sensaciones desconocidas ante el misterio de la feminidad, vista por primera vez, y algo muy importante, en una mujer negra. Flannery O'Connor hace de ella una descripción de mujer más maternal que sexual y el deseo de Nelson "[for] her to reach down and pick him up and draw him against her and then he wanted to feel her breath on his face" (2), tiene connotaciones de anhelo filial más que deseos de amante. La imagen del "pitchblack tunnel", puede también ser la agonizante sensación de sentirse, por primera vez, en presencia de un ser capaz de un amor maternal enteramente desconocido.

(1) Three by Flannery O'Connor, pag. 207.

(2) Ibid., pag. 206.

La revelación final, el momento de la verdad, el objeto que une a Mr. Head y a su nieto en un lazo hasta entonces inexistente, es la aparición repentina ante sus ojos sorprendidos del "artificial nigger" en el jardín de una casa; "the plaster figure of a Negro, pitched forward at an unsteady angle... [which] gave him a wild look of misery". Lo inesperado de la visión hace desaparecer las diferencias entre abuelo y nieto; les cura, de sus desavenencias y reconciliados por la experiencia inusitada, regresan a casa unidos como antes nunca lo habían estado. Lo maravilloso de la imagen literaria usada por Flannery O'Connor es que sea un negro, símbolo tradicional en el sur americano de la desigualdad entre los hombres, el agente del reconocimiento de la igualdad esencial entre los seres humanos.

No es ésta la única figura de la raza negra que adquiere dimensiones de grandeza insospechada en su obra. En The Violent Bear It Away, el negro Budford es testigo y ocasión del momento supremo de la revelación para el joven Tarwater. Este descubre que la acción de Budford, al dar sepultura a su abuelo, ha malogrado y domeñado la rebeldía de Tarwater que se había negado a enterrarlo. El joven, inmóvil, de pie ante la tumba, aguanta la mirada escrutadora del negro; "the brown crinkled face was looking down at him with a scorn that could penetrate any surface" (1).

(1) Everything That Rises Must Converge, pag. 445.

Subyugado por los ojos penetrantes y justicieros, Tarwater sufre una experiencia mística de transformación total cuando ve a su abuelo con una multitud enorme a su alrededor, alimentados todos "from a single basket".

Después de este breve análisis no parece que pueda imputarse a Flannery O'Connor desconocimiento, desprecio y antagonismo hacia los negros. Pero si alguna duda quedara sobre su actitud, el estudio de su novela corta "The Geranium", como sabemos su primera obra publicada en 1946, y la serie de revisiones a que la sometió antes de volverla a publicar con el título de "Judgement Day", en su obra póstuma, nos permitirá apreciar los cambios notables que la convierten en una historia totalmente diferente en contenido y expresión.. Hay una metamorfosis en sus personajes negros y un cambio total de actitud de los negros hacia los blancos. En la narración original, "Old Dudley" es un senil sureño racista, que vive con su hija en New York, en un edificio habitado también por "niggers". Los caracteres negros están descritos como gente pasiva, de actitud modesta y retirada, de modales sumisos y serviciales. La mujer está sentada en su departamento, quieta, callada, con las manos cruzadas; la perfecta imagen de mujer de su casa, hacendosa y obediente. El hombre, su marido, ayuda humildemente al viejo Dudley a subir las escaleras mientras éste charla con él, cariñosa y condescendentemente. En la versión final, y no debe olvidarse que el

movimiento por los Derechos Civiles está en pleno apogeo, los dos negros se han transformado en una pareja agresiva y violenta. La mujer "didn't look like any kind of woman, black or white, he had ever seen before", y le asusta a Dudley por su frialdad, indiferencia y por el desprecio con que pasa a su lado "as if she were skirting an open garbage can" (1). Su marido, al que Dudley para ganárselo llama persistentemente "Preacher" porque "if a Negro tended to be sullen, this title usually cleared up his expression", derriba a golper dos veces y al final de la historia inculca al viejo Dudley, cabeza, piernas y brazos, en los travesaños de la barandilla de la escalera, donde muere abandonado y solo. (2). La escena tiene un intenso tono dramático y la incompreensión, el aislamiento entre las dos razas han alcanzado niveles de pesadilla. Flannery O'Connor ha comprendido que a lo largo de los años 1950 el negro americano ha adquirido una nueva cualidad, comprensible y en cierto modo defensible; esta cualidad es un furor avasallador e indomitable que ella fielmente reproduce.

Tenemos otra explosión de furia incontrolable que se desborda y ocasiona otra muerte en "Everything That Rises Must Converge". La madre de Julian, típica señora sureña,

(1) Ibid., pag. 262.

(2) En las referencias a "Judgement Day" donde he puesto por equivocación el nombre de Dudley, léase Tanner que es el nombre dado por Flannery O'Connor al personaje en la segunda versión de "The Geranium".

necia y superficial, pagada de su ascendencia blanca, paternalista y condescendiente hacia los que considera sus inferiores, sube con su hijo a un autobús; una mujer "large, gaily dressed, sullen-looking colored woman", acompañada de un niño pequeño, se sienta frente a ella. Así quedan descritos los ingredientes de comedia burlesca que desembocan en drama agonizante. Las dos mujeres, la blanca y la negra, tienen algo en común; algo ridículo, caro y feo por añadidura, un sombrero comprado en la tienda más "elegante" de la ciudad, a "purple-green hideous hat". Los negros han ascendido lo suficiente en la escala social para permitirse lujos extravagantes. La tensión entre las dos mujeres sube de grado, sin embargo, es la madre de Julian la que aprecia el lado cómico de la situación y reacciona con condescendencia insultante, y en su opinión de buen tono; Flannery O'Connor describe magistralmente la acción sin palabras; un gesto sorprendido, una mueca desdeñosa, un resoplido de indignación, un encogimiento de hombros y finalmente la sonrisa de superioridad que aflora en el rostro de la madre de Julian quien, como le corresponde, se siente enteramente dueña de la situación. Para probarlo da al pequeño "a bright new penny" como si fuera una limosna provocando con ello la explosión de furia salvaje de la negra.

Sin duda alguna hay un cambio patente en las relaciones interraciales y Flannery O'Connor simplemente se hace eco de la realidad. Lo que me parece más importante es

que en ambas narraciones la figura del negro o negra haya sido la ocasión o causa del "momento de gracia" para los protagonistas. Sus acciones explosivas, llenas de ira irreprimible, provocan una reacción en cadena que lleva a Tanner a esperar gozosamente su momento de liberación y muere diciendo alegremente: "Hep me up, Preacher. I'm on my way home;" y a la madre de Julian, a un olvido total de los años de incomprensión y de sentirse superior a los demás; muere creyéndose de vuelta a la niñez, a la edad de la inocencia, y esta transformación tiene lugar en medio de una violenta lucha interior, "Her face was fiercely distorted. One eye, large and staring moved slightly to the left as if it had become unmoored. The other remained fixed on him, raked his face again, found nothing and closed" (1). El más favorecido por esta sucesión de acontecimientos, que van desde la farsa hasta el drama irremediable, confatalidad digna de tragedia griega, es Julian, quien en cierto modo, es el más, el único culpable, por su actitud crítica y falta de comprensión hacia su madre, por su deseo de "darle una lección", él que todo lo sabe y "comprende" como nadie al negro y lo que de él se puede esperar. La furia de la mujer negra cuando golpea violentamente a su madre con el bolso, le ha cogido desprevenido y los acontecimientos siguientes le despojan completamente de su aire despectivo de suficiencia. "The tide of darkness seemed to sweep him

(1) Ibid., pags. 22-23.

back to her, postponing from moment to moment his entry into the world of guilt and sorrow" (1).

Parece evidente que Flannery O'Connor, en los últimos años de su vida, había adquirido una visión mucho más sensitiva y perceptible de la raza negra, a la que, según manifiesta "no comprendía", mas en la que adivinaba quizás subconscientemente, una grandeza y dignidad humanas que pocos se las quieren reconocer. Sea como fuere, nuestra escritora utilizó sus personajes negros, los aplastados, insultados, discriminados, como vehículos de elección, como los preferidos para hacer comprender al hombre la realidad del "momento de gracia".

(1) Ibid., pag. 23.

P A R T E I VI N F L U E N C I A S E N L A O B R A D EF L A N N E R Y O ' C O N N O R .Introducción.-

La lista de autores que han influido de una manera definitiva en la obra de Flannery O'Connor crece en proporción directa al número de críticas y comentarios de otros escritores que se consulten. Al final uno se pregunta si con tanta "influencia" hay algo de original en el arte de nuestra escritora, o si no es todo en él prestado. Flannery O'Connor era personalmente muy reacia a discutir la cuestión y sólo directamente, en conversaciones privadas con amigos y conocidos y en alguna que otra ocasión en charlas públicas, se definió confesando la admiración que sentía por tal o cual autor y la impresión que le había producido. Naturalmente ello no indica que el autor o autores en cuestión influyeran decisivamente en su obra. En mi opinión, el arte de nuestra escritora no acusa más influencia concluyente que la bíblica; todos los otros autores o escuelas literarias, por llamarlas de alguna manera, pueden

haber formado superficialmente su arte, es decir, puede haber similitud en la técnica literaria y en ciertos recursos estéticos usados por Flannery O'Connor para transmitir su visión peculiar de la vida, mas a esas semejanzas, superficiales y transitorias, no se les puede llamar influencias en el sentido más profundo y significativo de la palabra.

Flannery O'Connor fue una escritora original y su singularidad se hará patente al estudiarla en el contexto y paralelamente a las que se han considerado sus influencias más obvias. La literatura gótico-grotesca la reclama como a uno de sus exponentes más distinguidos y por lo tanto le dedicaremos un capítulo íntegro. Flannery O'Connor admitió a regañadientes y no sin protestas, su inclusión en la miscelánea colección de obras denominada "Southern School" y su comentario raspante, "most of us are considered, I believe, to be unhappy combinations of Poe and Erskine Caldwell", tiene matices de impaciencia difícilmente contenida y muy reveladora. De Edgar Allan Poe en particular, la autora dijo en cierta ocasión, que sus cuentos de humor le hicieron pensar, por primera vez en la vida, en la posibilidad de emprender la carrera de escritora y dedicarse a ella totalmente (1).

Una de las mejores definiciones del arte de

Capital", (1) Cf. Frank Daniel, "Flannery O'Connor Shapes Awn", Atlanta Journal and Constitution, (22 July 1962), pag. 7.

Flannery O'Connor es que el suyo es un arte humorístico. Sus obras son pura comedia y tienen una gracia que se les escapa a muchos de los lectores, preocupados de mirar sólo la pátina oscura y pesimista, según ellos, de sus narraciones. En cierto modo puede integrársele en la tradición de la comedia de humor de frontera, de chiste fácil y rudo, lenguaje grosero y detalles chabacanos y vulgares. Un estudio de los exponentes de esta comedia permitirá apreciar cómo Flannery O'Connor usa ese humor como técnica preciosa para transmitir impunemente verdades muy serias. Dedicaremos otro capítulo a analizar extensamente la presencia de una comedia tradicionalmente populachera comparándola con la de autora.

Su vocación y habilidad de caricaturista forma parte integrante de su comedia y es muy significativo recordar la profunda admiración que Flannery O'Connor sentía por otros bocetistas, especialmente por George Price, cuya fiereza humorística, violenta y francamente injuriosa, le fascinaba, y por Ring Lardner, cuyo humor fino y mordaz, sobre todo en sus caricaturas literarias, le divertía extraordinariamente. James Tate (1) comenta cómo la lectura en voz alta de la obra de Lardner, "The Golden Honeymoon", le produjo tal hilaridad que tuvieron que interrumpirla varias veces para que pudiera recobrarse. Hay mucho de esa

(1) O. c.

misma caricatura literaria en toda su obra.

Flannery O'Connor admiraba a Faulkner, Hawthorne y Nathanael West, y de cada uno de ellos dirá palabras muy elogiosas. Se sentía atraída e interesada por la obra y el pensamiento de Teilhard de Chardin y le dedicó muchas horas de atento estudio y comentario penetrante e iluminador. Y, finalmente, a pesar de sus protestas y declaraciones, negándolo rotundamente, se ha visto más de una vez incluida en la masa de la literatura llamada católica que ella consideraba, ya lo hemos visto, de poca calidad literaria. Estas opiniones controvertidas ocuparán otro de los capítulos, para terminar con uno dedicado a un examen minucioso y revelador de la que creemos, sin lugar a dudas, la única influencia real y si no, ciertamente, la más importante en toda su obra; la influencia bíblica.

Dejaremos de lado, por parecernos poco concluyentes, la lista bastante larga de otros autores, bien diversos por cierto, cuyas influencias son tan pequeñas o transitorias que no parecen dignas de mención. Nos limitaremos ahora a citar algunos, los más importantes entre ellos, como ejemplo y complemento al estudio que nos ocupa.

Flannery O'Connor leyó atentamente las obras del autor ruso, Nikolai Gogol, quien junto con Edgar Allan Poe y Mark Twain le inspiraron su afición por la novela corta y la impulsaron a dedicarse a ella; novela corta, en su caso, breve, con un mínimo de caracterismo y un máximo de de-

talles grotescos y desconcertantes. En la lectura de Gogol probablemente encontró también la confirmación a su tesis favorita; el demonio es parte importante y una influencia formativa a tener en cuenta en nuestra vida.

Nathanael West y Frank Kafka son los escritores más a menudo sugeridos como inspiradores directos de la novela Wise Blood; sin embargo, considerar a Hazel Motes un héroe kafkiano, en su determinación ciega a la búsqueda de la nada, es desvirtuar excesivamente el trauma del malogrado predicador. Hazel se ciega voluntariamente al final de la novela. Solución inesperada y cuyo origen nos explica Robert Fitzgerald en la Introducción a Everything That Rises Must Converge. Flannery O'Connor se encontraba sin saber cómo terminar la novela cuando Fitzgerald le prestó la obra de Esquilo, Edipo Rey. Tanto le atrajo su trágico final que lo incorporó a su narración, reestructurándola para adaptarla a la nueva visión.

La influencia de Dante es evidente en "The Artificial Nigger". Sabemos que estaba leyendo la Divina Comedia cuando la escribía y la inspiración dantesca es concluyente y observable en muchos detalles. La imagen literaria del viaje al otro mundo (muerte simbólica y un volver a nacer después de haber adquirido un mayor conocimiento) es bastante común en la literatura universal. Ulises lo emprende, también Eneas, Jonás dentro de la ballena, y de una manera simbólica, lo experimenta, y en la Divina Comedia

Virgilio, guía y maestro, símbolo del conocimiento humano o de la razón, conduce a Dante a través del Infierno porque Dante no puede pasar de largo las tres bestias mundanales y ascender al Monte del Gozo sin cruzarlo antes. Este mismo viaje emprenden Mr. Head y Nelson; viaje a la capital, símbolo del infierno en muchas de las obras de Flannery O'Connor. Para acentuar la similaridad nuestra autora hace un paralelo explícito entre Head y Virgilio, "he might have been Virgil summoned in the middle of night to go to Dante" (1). El viaje de Dante por el Infierno empieza el viernes por la noche y continúa a lo largo del sábado, así también nuestra escritora mantiene, poco más o menos, el mismo esquema temporal. Como Virgilio, la intención de Mr. Head es dar a Nelson una lección de sabiduría y revelarle la misericordia y el poder de Dios. El viaje empieza en un claro rodeado de bosques reminiscentes de la descripción de la Selva Oscura del Error por la que Dante atraviesa antes de entrar en el Infierno. No faltó la analogía con los boteros, Carón y Cerbero, con quienes Dante y Virgilio se encuentran en el Infierno, en la persona del interventor, "a conductor with the face of an ancient bloated bulldog" (2). Al entrar en los suburbios de Atlanta el simbolismo del infierno en la capital se va acentuando.

(1) Three by Flannery O'Connor, pag. 195.

(2) *Ibid.*, pag. 198.

Virgilio y Dante, al entrar por la puerta del Infierno, en el primer círculo se encuentran con un ambiente cargado, irrespirable; "Nelson felt that there was less breath in the air than there has been thirty minutes ago" (1). La topografía de la capital es concéntrica y recuerda los círculos del viaje de Dante en el Infierno. Flannery O'Connor utiliza el concepto dantesco, descrito en el canto cuarto del Infierno, que todos los círculos conducen en movimiento descendente, al centro del infierno. Mr. Head explica a Nelson el sistema del alcantarillado, "the sewer system, how the entire city was underlined with it, how it contained all the drainage... and how a man could slide into it and be sucked along down endless pitchblack tunnels" (2). La analogía del encuentro con la negra inmensa puede ser ambivalente; o bien, con su vestido rosa e indicándole a Head la manera de salir del infierno, esto es, de encontrar la estación de ferrocarril, puede identificársele con Beatriz, o bien, con "her hair [standing] straight out from her head for about four inches" y el efecto que produce en el muchacho, transportándole, puede ser la Medusa que Dante encuentra en el canto noveno; al mirar a la negra Nelson se siente "too paralyzed even to scowl" (3). El camino ha-

(1) Ibid., pag. 202.

(2) Ibid., pag. 206.

(3) Ibid.

cia el Purgatorio es doloroso, Head "pierde toda esperanza", palabras son copia de las que Dante ve sobre las puertas del Infierno. No hay duda que Flannery O'Connor tenía presente la Divina Comedia al escribir este cuento pero, repetimos, la influencia de Dante es más de detalles que de contenido.

Digno de mención especial es François Mauriac. Flannery O'Connor admitió que tenía una deuda con el escritor francés, una deuda ambivalente pues, por un lado, le impidió durante varios meses su progreso como escritora cuando, al apropiarse de los problemas de Mauriac, se empezó a preocupar excesivamente del número de almas que la lectura de sus obras "sensuales" iba a mandar al infierno. Claro está, la pretendida sensualidad no es en modo alguno aparente, sin embargo, le costó mucho a la autora hacerse a la idea y vencer su desasosiego y ansiedad. Por otro lado, y más positivamente, Mauriac fue su maestro en la forma de escribir un buen cuento. Algunos comentaristas llevan su vínculo con el escritor francés a límites inadmisibles; así William Van O'Connor y Allen Tate, en artículos elogiosos escritos después de su muerte, hacen mención de la relación intrínseca entre el jansenismo de Mauriac y el de Flannery O'Connor. Personalmente no creo en el pretendido jansenismo de nuestra escritora; trataremos de este punto con más detalle al referirnos a la influencia de la literatura católica en su obra.

Mauriac manifestó claramente la opinión que le merecía la novela experimental al estilo de Joyce, en un ensayo titulado "Le Romancier et ses personnages". Dice así al respecto:

"Se debería reconocer que el arte novelesco es principalmente una trasposición y no una reproducción de la realidad. Es aparente que cuantos más esfuerzos hace un escritor para reproducir fielmente la complejidad de la vida, más dará la impresión de artificio. ¿Hay algo menos natural y más arbitrario que la asociación de ideas en la técnica del monólogo interior usado por Joyce?" (1).

Esta trasposición de la realidad es una teoría usada por Flannery O'Connor sobre todo en su método de descripción del carácter de un personaje. Con atracción innegable hacia todo lo raro y exótico, muy de Dickens, describe las cualidades más excéntricas de sus héroes acentuando de esa manera la realidad de una forma anormal, muy conveniente a sus propósitos literarios.

Ya citamos la opinión de Flannery O'Connor sobre la novela experimental, "the so-called experimental fiction always bores me. If it looks peculiar I don't read it". Sin embargo, no faltan críticos que la colocan sin restricciones en la línea de Samuel Beckett, Alain Robbe-Grillet, Nathalie Sarraute. Josephine Hendin, sobre todo, ve en ella

(1) Citado por Melvin Friedman, "Introduction", The Added Dimension.

una influencia clara de "El año pasado en Marienbad" de Robbe-Grillet; el mismo arte emocionalmente plano e insulso, arte basado en gestos y palabras que están ahí, por decirlo así, sin ningún otro significado. Pero no todo es tan evidente, tan diáfano, tan claro, en estas pretendidas influencias. Por lo que hemos podido averiguar, Flannery O'Connor, fiel a su palabra, ni leyó ni se interesó nunca por estos autores; luego mal podía sentir su influencia si desconocía su técnica y concepción artístico literaria.

En cuanto a otros escritores modernos, Hemingway, Stephen Crane, los existencialistas y la impresión que le causaron, según algunos críticos evidente en su técnica del autor apartado, desembarazado de la trama, en su lenguaje de frías palabras y duras frases, y en su concepto nihilístico de la vida, nos limitaremos a citar las palabras, suficientemente explícitas, de la propia autora. Dirigiéndose a una audiencia del Sweet Briar College, Virginia, confesará:

"What I say here would be much more in line with the spirit of our times if I could speak to you about the experiences of such novelists as Hemingway and Kafka and Gide and Camus, but all my own experience has been that of the writer who believes, in Pascal's words in the 'God of Abraham, Isaac and Jacob and not the philosophers and scholars'" (1).

(1) Mystery and Manners, pag. 160.

¿Qué decir de la presencia de Dostoyevsky en su uso de la doble imagen, Hazel and Enoch en Wise Blood, como ejemplo del dualismo innato en el hombre? ¿Cómo compaginar las verrugas características que adornan a los personajes de Balzac, como signos de una deformación espiritual interior, con la cojera, ceguera, sordera, hermafroditismo y constante mentalidad subnormal de los héroes de Flannery O'Connor? Es mejor dejar a un lado comentarios tan caprichosos y fantásticos, para no complicar más aún la visión sobre nuestra autora.

Párrafo aparte merecen las teorías sobre el Arte, con mayúscula, expuestas por Jacques Maritain y Santo Tomás de Aquino, teorías que tienen una influencia significativa en su concepción personal del arte literario. Flannery O'Connor se consideraba enteramente ("through and through") tomista. Principalmente se sentía atraída por la definición que el Santo hace del arte como "reason in making" y la afirmación de que una obra de arte es buena en sí y no requiere ser al mismo tiempo útil o utilizable. "What is good in itself glorifies God because it reflects God" (1). Flannery O'Connor se consideraba asimismo una artífice y al escribir la razón seguía a la imaginación dondequiera que ésta fuera, impulsada por su arte literario. De esta forma pudo definirlo, de una manera penetrante, como "the reasonable use of the unreasonable".

(1) Lo cita en Mystery and Manners.

De Maritain, cuya obra Arte y Escolasticismo admiraba sin reservas, toma el concepto de arte como algo extrínseco al hombre como es evidente en el comentario:

"No art is sunk in the self, but rather, in art the self becomes self-forgetful in order to meet the demands of the thing seen and the thing made".

Esta teoría, objetividad del arte y no subjetividad "a priori", arroja mucha luz sobre la obra de Flannery O'Connor.

Y ahora, una vez dicho todo lo comentado hasta ahora, hemos de volver a nuestra teoría inicial, Flannery O'Connor es Flannery O'Connor y su arte literario, aún admitiendo en él unas influencias enteramente superficiales y de detalle, se nos presenta como producto absolutamente original de su considerable capacidad creativa y su visión única de la realidad. Sin embargo, un estudio detallado y comparativo de estas llamadas "influencias directas" nos ayudarán de una manera especial a adentrarnos de lleno más fácil y provechosamente en su obra.

Capítulo 9.- LITERATURA GÓTICA Y GROTESCA.

"My own feeling is that writers who see by the light of their Christian faith will have, in these times, the sharpest eyes for the grotesque, for the perverse and for the unacceptable".
(Flannery O'Connor, "The Fiction Writer and His Country").

Los críticos y lectores, al comentar la obra de Flannery O'Connor, usan con monótona regularidad las palabras "gótico", "grotesco", "violencia", o variantes con el mismo significado. Muchísimos de los comentaristas consideran a Flannery O'Connor una más entre los escritores del gótico sureño y la agrupan indistintamente con autores como Carson McCullers, Erskine Caldwell, Truman Capote y Tennessee Williams. Caroline Gordon, gran amiga y admiradora de Miss O'Connor, cita burlonamente a un crítico que afirmaba, "si se borra el nombre de la autora, sería muy difícil distinguir si una historia escrita por Miss O'Connor es de veras suya y no, por ejemplo, de Truman Capote, Carson McCullers o Tennessee Williams" (1).

La mayoría de los críticos no hacen distinción

(1) "Flannery O'Connor's Wise Blood", Critique, II (Fall 1958), pag. 3.

alguna entre el gótico y el grotesco, y es conveniente reconocer sus diferencias básicas y la teoría de que lo gótico puede convertirse en grotesco y lo grotesco tener elementos góticos puede ser bien cierta, sin embargo, los dos estilos son distintos, aunque demasiado a menudo confundidos. Olye Tine Snow (1) hace un estudio exhaustivo de Flannery O'Connor como escritora gótica pura y presenta su caso con todo detalle y sin atenuantes de ninguna especie. Flannery O'Connor, dice Snow, se apropia de todas las técnicas del gótico del siglo XVIII y las emplea para lograr efectos horripilantes, refinándolas y adaptándolas a las necesidades orgánicas y artísticas de sus novelas. La voz omnisciente, incorpórea, sin origen visible, es el recurso gótico más horrendo y usado frecuentemente para añadir a la trama un aire de misterio y darle una cualidad fantasmagórica. Flannery O'Connor recurre a ella extensamente, sobre todo en la novela The Violent Bear It Away. La oscuridad, nubes amenazadoras, paisajes deprimentes con sugerencias sobrenaturales de la presencia del clásico "espíritu" gótico las halla en las circunstancias que rodean el entierro del viejo Tarwater. Los elementos góticos del ser sobrenatural y sonidos de tonalidad perversa, operan metafóricamente y distintamente en sus novelas. La transcenden-

(1) "The Functional Gothic of Flannery O'Connor", Southwest Review, 50 (1965), pags. 286'97.

cia del horror que invade la vida normal está representada en los malvados personajes religiosos, mejor dicho pseudo-religiosos, modernizado para hacerlos más creíbles, y entre ellos destaca Onnie Jay Holy y Asa Hawks, en Wise Blood y Manley Pointer, en "Good Country People". La figura tiránica del viejo Tarwater, cuya influencia sobre el joven de su mismo nombre impregna toda la narración, es una adaptación de personajes góticos reminiscentes de los tiranos "rugientes" de las novelas dieciochescas, recuérdese Manfred en The Castle of Otranto. Naturalmente, no podía faltar el fantasma, en este caso el del malvado juez, difunto padre de Thomas ("The Comforts of Home"), que ejerce una influencia nefasta en la mente y conciencia del egóista historiador.

Lo mismo puede decirse, continúa Snow, acerca de la estructura literaria de las novelas de Flannery O'Connor al compararlas con la gótica. Exacta similaridad muy evidente; la de The Violent Bear It Away es prácticamente circular, con abundantes "Flashbacks" o miradas retrospectivas, a menudo confusas, que acentúan su aire misterioso, deprimente, melancólico. La figura del viejo Tarwater, el tirano poseído de una energía y una visión de la vida puramente gótica, sirve de línea divisoria en la estructura, que comienza con un rescate y termina con otro.

Considera Snow la imagen literaria del fuego, especialmente en esta novela, como una técnica gótica para relacionar la tiranía avasalladora de Tarwater con la fu-

ría de las llamas incontrolables que con poder devastador arrasan todo por donde pasan. En "The Late Encounter with the Enemy" ve Snow otro recurso gótico, usado por Miss O'Connor y que da significado a la estructura; se refiere a la técnica de transportar al General Sash hacia el pasado, lleno de recuerdos, y hacia el futuro, la muerte.

Cuando tiene lugar la visión gótica, en la lucha entablada en el interior del General, el ritmo de la narración se acelera y la descripción está salpicada de palabras sugerentes del oscuro espíritu gótico; "sword", "bone", "black procession", "music", "body riddled", forman una mezcla francamente sugestiva.

Como ejemplo de visiones y sueños góticos nos da Snow el enajenamiento de Mrs. Shortley ("The Displaced Person"), "Who will remain whole? Who?"; el efecto gótico se acentúa con las imágenes de mutilación y distorsión en los campos de concentración. Sobre todo la mutilación es un elemento gótico prevalente en la obra de Flannery O'Connor. Hulga, sin pierna, el muñón de Mr. Shiftlet, la cojera de Rufus Johnson. Una atmósfera de maldad, fealdad y condena sin causa ni justificación, invade, en opinión de Snow, toda esa obra. Y para que no falte detalle, y finalmente, reconoce en The Violent Bear It Away la tumba gótica y el castillo también gótico, en el ataúd de pino y en la casa vieja perdida en el bosque, respectivamente. Para no carecer de nada, reconoce también la maldición ancestral, que en este caso pesa sobre Enoch Emery, en lo que él llama su

"Wise blood".

Esta es la versión más detallada y completa del "goticismo" de Flannery O'Connor pero no es, en modo alguno, la única. Al analizarla con bastante minuciosidad hemos podido describir, al mismo tiempo, los elementos constitutivos de la novela gótica. Para poder aceptar o rechazar la teoría del "goticismo" de nuestra escritora hemos de dilucidar en qué consiste la literatura gótica. Generalmente se considera gótica la literatura que inspire terror en el lector. Esta vaga definición admite muchos matices que, a partir de la época de Horace Walpole, se extienden desde un sensacionalismo superficial hasta una morbosidad capaz de inspirar un profundo espanto; desde una psicología de aficionados hasta una completa filosofía de lo trascendente y del más allá. Los entendidos consideran literatura puramente gótica sólo a la escrita con intención seria y de esta manera la separan de la masa de novelas escritas por una plétora de autores que se contentan con explotar el sadismo innato y la crueldad gratuita del gran público en general.

Según Edward Wagenknacht (1), para que la novela gótica pueda considerarse buena literatura, debe contener algo más que fenómenos extraños, fácilmente explicables científicamente; un aura sobrenatural real debe formar par-

(1) Cf. Cavalcade of the English Novel, Henry Holt and Co., New York, 1943, pag. 104.

te integrante de la trama. Devendra Varma (1) considera la novela gótica como una reacción contra el racionalismo del siglo XVIII y contra la idea de un Dios al que se llega solamente a través de la razón, nunca de la emoción. Este autor establece una conexión interesante con la novela romántica, que recurre al primitivo instinto religioso del hombre, al terror, espanto y pavor que se experimenta ante el poder divino. En el fenómeno del romance gótico ve Varma el reconocimiento de las emociones humanas y una reafirmación de la aceptación de lo sagrado.

Truman Capote, cuya novela Other Voices, Other Rooms, mantiene una atmósfera de horror a lo largo de toda la narración constituye una característica obra del género, y Carson McCullers acusan más que ningún otro escritor suroeste esta tendencia hacia lo tremebundo, hacia el terror descarnado, parte integrante e importante de sus novelas. Estas describen un mundo en decadencia, caos y neto horror psicológico, aparentemente sin más intención ulterior que representar el aislamiento humano y por lo tanto sin que se pueda afirmar que usan de lo gótico gratuitamente. Ambos escritores emplean imágenes literarias chocantes y aterradoras de distorsión y horror góticos. El espanto externo es un reflejo del interno o psicológico y caracteriza el mundo de pesadilla en el que se mueven los protagonistas, mundo en el que no pueden adaptarse, mundo que no

(1) Cf. The Gothic Flame, Arthur Baker, Ltd., London, 1957.

pueden cambiar. Estos personajes viven en medio de la decadencia y la degeneración, separados del ambiente normal y sin relacionarse con el mundo conocido, algo pedestre, pero confortante en su misma vulgaridad. Ambos autores emplean elementos grotescos para acentuar la condición miserable de ese mundo, donde las únicas relaciones humanas posibles son las de carácter perverso. Por ejemplo, en Reflections in a Golden Eye, de McCullers, los elementos integrantes de la novela son el adulterio, "voyeurism", homosexualidad, automutilación, suicidio y asesinato; todo ello sin más propósito que retratar al vivo el complejo horror de la vida. McCullers no intenta divertir ni entretener, sino transmitir la angustia de la incomunicación, inherente a toda anormalidad y deformidad. Capote y McCullers tratan de presentar convincentemente el espanto del aislamiento, la congoja del "solipsism" (1) y el pavor de un estar enterrado en vida, psicológicamente hablando. Por todo ello puede considerárseles como pertenecientes de lleno a la tradición de la literatura gótica. En cambio Flannery O'Connor no sólo ve el fracaso trágico del egoísmo y del amor propio, sino también tiene en consideración la dimensión teológica de pecado implicado en ese egocentrismo. De esta manera emplea elementos, llamémosles góticos si es necesario, mas con fines muy importantes. Ella misma se queja vigorosamente del

(1) Doctrina filosófica que sostiene que el YO es lo único cognoscible o lo único existente.

apelativo gótico aplicado a sus novelas. Insistió repetidamente que la degeneración grotesca podía servir perfectamente a un propósito moral. "Degeneracy at least can be taken in a moral sense... The gothic is degeneracy which is not recognized as such" (1). En una carta a Richard Stern (2) manifiesta su desagrado ante el dibujo elegido por su editor para ilustrar la portada de la novela The Violent Bear It Away. "On an evil red-lavender background, the head of the hero, in black wool hat, peers out from behind some clay-colored corn"; es un dibujo muy apto para que la incluyan, una vez más, en la categoría de escritora perteneciente a la famosa "School of Southern Degeneracy". Más ampliamente y con la misma energía dirá a Billy Koon, en carta inédita fechada el 15 de diciembre de 1962, que reproducimos íntegramente por venir muy a propósito al asunto que nos ocupa:

"Dear Billy,

My best advice is to scrap that word gothic and use a sensible word like grotesque. I don't know how you define gothic, but I define it as an excess of morbidity for the sake of itself and I don't like it. For my money, there arn't [sic] any gothic elements in my stories. These stories are grotesque because,

- 1) Therein does my talent lie
- 2) We suffer from Original Sin
- 3) See "The Fiction Writer and His

(1) Bob Dowell, "The Moment of Grace in the Fiction of Flannery O'Connor", College English, (December, 1965), p. 235.

(2) Cf. Shenandoah, (Winter 1965).

Country" in Grawille Hicks' symposium
THE LIVING NOVEL.
Yours" (1)

Por lo tanto podemos con tranquilidad incluirla en la tradición grotesca, que usa la exageración, distorsión, violencia y situaciones extremas como vehículos admirables para denunciar la degeneración, oculta tras una normalidad aparentemente intachable, que infecta la sociedad moderna. Lo grotesco sirve para llamar la atención del lector hacia las desviaciones morales de nuestro tiempo y es, al mismo tenor, un agente estético importante porque mantiene perfectamente un equilibrio en la tensión latente entre el estilo cómico y el trágico. Una lectura reflexiva de la novela corta "A Good Man Is Hard to Find", ilustrará este punto a la perfección. Se lee el cuento con facilidad y con gran interés; la imaginación se siente subyugada por el desarrollo magistral de la narración. Es la historia de una familia compuesta de seis personas, que van en coche de camino a Florida y que es aniquilada por un presidiario evadido, que se llama a sí mismo, The Misfit. La familia está constituida por "la abuela y su hijo, Bailey, y los hijos de éste, John Wesley y June Star y el bebé, y hay también un gato, y la madre de los niños. El gato se llama Pitty Sing y la abuela lo lleva escondido en un cesto". En este orden los describe Flannery O'Connor. En las tensiones mez-

(1) Flannery O'Connor Collection.

quinas y en las discusiones ridículas que tienen lugar entre los miembros de esta familia, toda ella apretujada en un coche pequeño, el lector cree ver los ingredientes típicos de una comedia burlesca y se prepara a disfrutar de las circunstancias llenas de humor. La matanza final, perpetrada a sangre fría y descrita con finos detalles cómico-trágicos, coge al lector desprevenido y en la sacudida experimentada de súbito, no sabe si reír o llorar, exagerando un poco, y se queda estupefacto. ¿Qué quiere decir todo ello?

Flannery O'Connor ha logrado lo que se proponía; sobresaltar al lector y transformar la sonrisa divertida en una mueca de espanto. La autora refiriéndose a esta novela corta, dice: "This story has been called grotesque but I prefer to call it literal". Literal, en el sentido del dibujo hecho por un niño. Al dibujar éste no desfigura la realidad, sino se limita a reproducirla tal cual la ve.

El niño no sufre de inhibiciones como el adulto y con mirada directa, sin desviaciones, contempla las líneas invisibles del movimiento y así lo plasma. De la misma manera, con una mirada de candor similar, Flannery O'Connor ve las líneas de la moción espiritual invisible que va guiando a la abuela, heroína del cuento, a enfrentarse al momento más importante de la vida, el de la muerte. Todos los demás detalles, humor negro, cadáveres por doquier, burlona cortesía, son simplemente complementarios.

Todos los personajes grotescos de Flannery O'Connor

son individuos inmersos en el horror de sus obsesiones, Implícitos en su conducta están todos los precedentes del grotesco: el mundo de pesadilla, la perversión sin atenuantes, el humor satánico. Humor satánico que, como Kayser comenta muy acertadamente, "no sólo revela sino también sojuzga lo demoníaco" (1). Estos personajes grotescos de Flannery O'Connor son, al mismo tiempo, divertidos y aterradores porque llevan en sí nuestra inserción en el mal como sus víctimas o agentes. Sin embargo, en opinión de nuestra escritora, los verdaderos grotescos de su obra son los considerados por la sociedad en general "normales". Esa multitud anónima y poco distinguida que se describe en su obra; gente ni mala ni buena, ni grandes pecadores ni santos admirables, simplemente personas bien consideradas por los demás que se deslizan, sin pena ni gloria, por sus páginas brillantes. Sus pecados y miserias humanas pasan totalmente inadvertidos y sólo un trauma inesperado les permite hacer frente a la realidad desnuda de su propia miseria. Profundamente interesados en los bienes materiales, en las cosas que les rodean, se consideran dignos de la admiración de propios y extraños por su dedicación y amor al trabajo, y no se dan cuenta de su avaricia, egotismo y mezquindad. El común denominador de todos estos personajes es la apatía y para ellos, todo el que se entregue celosamente a preocu-

(1) Véase The Grotesque in Art and Literature, de Wolfgang Kayser, Indiana Univ. Press, Bloomington, 1963, pag. 18.

paciones espirituales, sean o no ortodoxas, es un fanático, un excéntrico, un ser grotesco digno de desprecio y de burla. Todo lo dicho acerca de sus personajes "normales", puede extenderse al público en general. Esta referencia no es invento nuestro, sino claramente evidente en una frase de Flannery O'Connor que resuena con tonos algo amargos y desilusionados:

"I have written several stories which did not seem to me to have any grotesque characters in them at all, but which have immediately been labeled grotesque by non-Southerner readers" (1).

Por lo tanto y de acuerdo con sus teorías los realmente grotescos son, para Flannery O'Connor, los justificados, los irreprochables. En todas sus novelas bajo el concepto de grotesco se esconde el de rectitud, o como ella lo llama, "oughtness". Nuestra escritora lo insinúa a menudo: "To recognize the grotesque, you have to have some notion of what is not grotesque and why..." No seremos capaces de reconocer lo que está torcido si no tenemos una idea clara de lo que es recto y como debe ser. Esta teoría es fundamental para comprender el empleo de lo grotesco por la autora y por lo tanto el acusarla de "cult of the gratuitous grotesque" (2) es una imperdonable falta de espíritu crítico o una superficialidad sin base alguna, porque nada está más lejos de la verdad que esa afirmación a

(1) "The Fiction Writer and His Country", o. c.

(2) Cf. William Esty, "In America: Intellectual Bomb Shelters", Commonweal, (7 March 1958), pag. 588.

todas luces injustificable.

Lo grotesco, de acuerdo a Richard Chase es "la poesía del desorden". Esta definición nos lleva inmediatamente a pensar en las artes visuales, como las más adecuadas para representar lo absurdo. Y aquí tenemos, quizá, la razón de por que Flannery O'Connor domina este estilo a la perfección; como ya dijimos, poseía un genio visual extraordinario para apreciar la realidad. Hay un vínculo clarísimo entre el arte pictórico y escultórico, y la atención al detalle concreto, peculiar de la literatura grotesca. El conocido historiador del arte ya citado, Wolfgang Kayser, considera que la primera aparición de lo grotesco tuvo lugar en el arte romano, sobre todo el de Pompeya, a pesar de que el nombre del cual se deriva, "la grottesca", no se le aplicó hasta bien entrado el siglo XV. Estrictamente considerado el arte grotesco apareció en la Edad Media. El románico tiene como característica esa mezcla de flores, frutos, animales fantásticos y seres humanos deformes que constituyen el arte de la "grottesca". Sus figuras retorcidas y ambiguas, mezcla de lo burlesco y de lo serio, adornan los capiteles inmortales de tantas columnas románicas. Con el acento puesto en el contraste, en los detalles heterogéneos e incongruentes, en los impulsos artísticos contradictorios, con fealdad empleada como un efecto estético, este estilo continúa en vigor hasta el gótico, en arquitectura y sobre todo en pintura. En ella el grotesco más puro se encuentra en los cuadros de Jerónimo Bosch,

siglo XIV, y sus temas escatológicos en los que representa el Cielo, el Infierno y los Siete Pecados Capitales, constituyen una mezcla perfecta de comedia burlesca y sátira dramática que oculta una profunda preocupación teológica, no fácilmente descubierta por un observador casual. Sería interesantísimo un estudio en paralelo del pintor Bosch y la escritora O'Connor. Tienen muchos puntos de contacto y su similitud abre enormes posibilidades para una investigación que desgraciadamente resultaría demasiado complicada para un estudio como el nuestro.

En literatura los antecedentes más inmediatos del grotesco, se encuentran en el ingenio macabro característico de Swift y Rabelais, en muchos de los locos que salpican la obra de Shakespeare y en los dementes que pululan en las novelas de Dostoievski. Poe, usando la técnica del gótico, describe su preocupación por los estados de ánimo subjetivos, mas logra aureolar lo terrible de su concepción con una comicidad que transforma su literatura en grotesca. A principios de este siglo, Sherwood Anderson, en su obra Winnesburg, Ohio, añade al detalle grotesco cierta dimensión poética que continúa en la obra de Faulkner y de algún modo, mucho menos evidente, en la de Nathanael West. Los autores más modernos del género, Vladimir Nabokov y John Hawkes, por citar algunos, se preocupan de realzar las vaguedades anormales del hombre de hoy y los terribles conflictos de identidad, resultado de uno más hondo, existente en un mundo que es esencialmente caótico y absurdo.

Esto parece ser lo esencial en la literatura grotesca, el investigar ciertos problemas metafísicos por medio de creaciones literarias novelescas que estudien, principalmente, la división existente entre el ser humano y el ambiente que le rodea; esta división, "divorcio" lo llama Camus, da como resultado lo grotesco o absurdo, tan prevalente en toda la literatura moderna. La definición de Wolfgang I. Kayser, uno de los mejores críticos de este arte, es muy iluminadora y digna de reproducción a pesar de su considerable longitud:

"The estranged world... suddenness and surprise are essential elements... We are so strongly affected and terrified because it is our world which ceases to be reliable and we feel that we would be unable to live in this changed world. The grotesque instills the fear of life rather than the fear of death. Structurally it presupposes that the categories which apply to our world view become inapplicable. We have observed the progressive dissolution... the fusion of realms which we know to be separated, the abolition of the law of statics, the loss of identity, the distortion of 'natural' size and shape, the suspension of the category of objects, the destruction of the personality, and the fragmentation of the historical order... THE GROTESQUE IS A PLAY WITH THE ABSURD... AN ATTEMPT TO INVOKE AND SUBDUCE THE DEMONIC ASPECTS OF THE WORLD" (1).

(1) Citado por Gilbert H. Muller, Nightmares and Visions, University of Georgia Press, Athens, 1972, pag. 6,

Por lo que se colige de esta larga definición la literatura grotesca es una literatura basada en situaciones extremas y con personajes marginados; toda la obra de Flannery O'Connor, sin excepción, puede analizarse de una manera perfecta en este contexto. Si la literatura grotesca es además, como acabamos de ver, la separación esencial entre el hombre y el ambiente que le rodea, serán entonces los personajes los mejores representantes de esa tensión esencial y los principales exponentes de lo grotesco. Adoptan posturas extremas, indicio externo de esa tensión interior, y el complejo de culpabilidad, la obsesión y la demencia serán sus atributos más obvios. Personajes marginados, en lucha contra la sociedad en la que viven, serán tipos tan dispares como el santo, el fanático, el diabólico, el deficiente mental, el loco, y más característicamente aún, el payaso quienes, por diversos motivos y con fines distintos, se enfrenten con su entorno. El payaso ha adoptado carta de identidad en la literatura moderna, llena de tensiones de todo género. Al payaso todo se le perdona porque causa risa y todo lo puede porque todo se le perdona. Richard Pearce, en su obra Stages of a Clown (1970), hace unos comentarios muy pertinentes sobre las obras de Flannery O'Connor. Opina que ésta usa el payaso bajo la figura de un personaje grotesco, el monstruo o "freak", el loco, el marginado para "trastornar el mundo y ponerlo cabeza abajo"; de esta forma sorprende de la misma manera al protagonista y al lector, e infunde en ellos "una nueva visión de la rea-

lidad contemporáneas". The Misfit es el ejemplo más obvio, el instrumento que produce tal desbarajuste; con sus acciones destruye el orden establecido en la sociedad e inspira terror, tanto más paralizador cuanto que rodea sus actos inhumanos y de crueldad inexpresable de un comportamiento cortés irreprochable. Con sus acciones demuestra que las convenciones sociales no implican una noción del bien y mal, como generalmente se les atribuye. Pide perdón por estar con el torso desnudo delante de unas damas y con modales exquisitos ruega a la madre de los niños que se adentre en el bosque con sus compañeros... para morir a tiros. Debido a la incongruidad entre su comportamiento y sus hechos, The Misfit destruye el orden establecido e introduce una nueva categoría, la del "sin sentido", cuestionando así, metafísicamente, la existencia de base alguna posible para edificar un orden claramente necesario en la sociedad humana. Una vez logrado este trastorno Flannery O'Connor riza el rizo y produce una segunda inversión de valores, por medio de la cual redescubre verdades esenciales y afirma, sin lugar a dudas, la realidad de un orden prístino incuestionable. Flannery O'Connor intenta demostrar y convencer a sus lectores de que hay un profundo significado transcendental en las expresiones convencionales del orden respetado entre seres humanos. Recuérdese su definición de la novela como "mystery through manners".

La galería de tipos grotescos, como The Misfit,

en la obra de Flannery O'Connor es ya famosa. Hazel Motes, en su búsqueda de "The Church Without Christ", llevada a cabo de una manera brutal (Wise Blood); Manley Pointer, interesado reverentemente en el fetichismo, con su Biblia hueca rellena de "a pocket flask of whiskey, a pack of obscene cards" y píldoras anticonceptivas ("Good Country People"); Mr. Shiftlet, el filósofo barato e hipócrita, cuyo único deseo es apoderarse de un automóvil, para lo cual no vacila en casarse primero con la joven idiota, para abandonarla después en un café de la carretera ("The Life You Save May Be Your Own"); el joven Tarwater, en franca huida de su vocación de profeta, no se para ni ante el asesinato del inocente Bishop para escapar a su destino (The Violent Bear It Away); Rufus Johnson, el patizambo, que roba, miente, pero que está convencido "the Lamé Shall Enter First"; Thomas, el celoso, amigo de su comodidad y que tampoco duda en recurrir al asesinato para mantener su "statu quo" ("The Comforts of Home"). Todos ellos monstruos, "freaks", figuras estereotipadas, lo suficientemente planas y exageradas, para dejar de parecer humanas. A menudo se le preguntó acerca de su interés declarado por los "freaks" y por qué elegía siempre almas lisiadas. Flannery O'Connor explica su afición a retratar criaturas taradas, física y moralmente, en unas líneas inolvidables:

"A sense of loss is natural to us, and it is only in these centuries when we are afflicted with the doctrine of perfectibility of human nature by its

own efforts that the vision of the freak in fiction is so disturbing. The freak in modern fiction is usually disturbing to us because he keeps us from forgetting that we share in his state. The only times he should be disturbing to us is when he is held up as a whole man" (1).

Ya dijimos en otra ocasión, "we are all grotesques", y si no queremos admitirlo a las buenas, lo habremos de hacer por medio de una confrontación dolorosa pero purificadora de la realidad a secas. Los críticos sin fe y con una visión más materialista que la suya, verán en estos engendros creados por su pluma "personajes que actúan bajo la influencia del ritual gótico basado en el fracaso y la destrucción, en ese mundo de pesadilla que es el sur norteamericano" (2). Webster Schott es el autor de este comentario y no duda en clasificar a Flannery O'Connor como descendiente directa de los inquisidores. Se comprende esta reacción extrema; a todos nos es difícil enfrentarnos a la realidad desnuda de nuestras personalidades. Evitamos la introspección, por ello, al leer la obra de Flannery O'Connor sufrimos la experiencia obsesionante de vernos, como reflejados en un espejo, en esos personajes de horror. Esto es muy duro y nuestra primera reacción es huir de esa realidad deprimente; el sentido del humor nos lo impide y

(1) "The Teaching of Literature", Mystery and Manners.

(2.) Véase "Flannery O'Connor: Faith's Stepchild", Nation, 201(13 September 1965), pags. 142-46.

de esa forma logra Flannery O'Connor que sus lectores, cautivados por su arte y una vez estén suficientemente interesados en él, se enfrenten con su estado personal de ánimo y su situación moral actual, para después actuar en conformidad a la realidad descubierta y contemplada.

Su posición ante lo grotesco es muy similar a la adoptada por Thomas Mann, quien considera el arte grotesco como el anti-burgués por excelencia; es el único capaz de alterar la plácida existencia egoísta y casi invulnerable de la vasta mayoría de la sociedad de hoy. En opinión de Mann el grotesco es el resultado de la visión del arte moderno "que ha cesado de reconocer las categorías de lo trágico y lo cómico. Ve la vida como una tragicomedia, y por lo tanto lo grotesco es su estilo genuino... el único disfraz bajo el que puede presentarse lo sublime" (1).

Flannery O'Connor parece ser de la misma opinión; mas el elemento grotesco en su obra no es tanto el surgido de una ira social que consume a otros escritores, como Erskine Caldwell por ejemplo, ni por el sentido de lo absurdo de la existencia humana que plasma las "grotesquerías" de los existencialistas; en ella la fuente inagotable que inspira su arte grotesco es el conocimiento "de la realidad del pecado original y del misterio de la Redención". No puede cabernos duda alguna cuando leemos líneas como las siguientes:

(1) Citado por William Van O'Connor, The Grotesque: An American Genre and Other Essays, Southern Illinois Univ. Press, Carbondale, 1962, pag. 5.

"The assumptions that underlie [sus obras] are those of the central Christian mysteries. These are assumptions to which a large part of the modern audience takes exception. About this I can only say that there are perhaps other ways than my own in which mis stories could be read, but none other by which they could have been written. Belief, in my own case anyway, is the engine that makes perception operate" (1).

Ya se ha definido y de una manera concluyente. Lo grotesco en ella es el medio estético de explorar y presentar a sus lectores los misterios más importantes del cristianismo. Sólo nos queda ahora ver cómo emplea esa técnica y con qué resultados.

Resumiendo, ¿qué es literatura grotesca? La que da una visión incongruente del mundo y revela una existencia humana sin significado aparente. El orden material está voluntariamente trastocado y proyecta la visión de un mundo completamente alienado; un mundo en el que el hombre, sensible a la "discontinuidad" radical de las cosas, se considera un extraño en su propio ambiente. Este "divorcio" entre el ser humano y su elemento vital da como resultado lo grotesco o lo absurdo. Como consecuencia de esta división, que es sinónimo de pecado, de desorden, en esta literatura predominan las situaciones extremas, caos, violencia, muerte, asesinato, suicidio, mutilación criminal, píromanía, y la figura característica del marginado, con sus

(1) "On Her Own Work: A Reasonable Use of the Unreasonable", Mystery and Manners.

posturas típicas, obsesión, complejo de culpabilidad, incomunicación y finalmente locura.

Flannery O'Connor demostró siempre un gran interés por las artes visuales, por ello su modo de representar lo grotesco es casi pictórico y mediante sus vívidas descripciones que como atrevidas pinceladas van pergeñando sus páginas, surge ante nuestra imaginación el mundo colorista de su grotesco. Es la escritora americana más gráfica de la post-guerra y su arte literario es fácilmente captado por la cámara fotográfica. De ahí que sus novelas cortas se presten admirablemente a ser filmadas y que pueda decirse que son casi guiones cinematográficos.

Toda su obra puede calificarse de grotesca y especialmente su primera novela Wise Blood. En un principio esta descripción la cogió por sorpresa y cándidamente dirá a Ihab Hassan en una carta:

"It never occurred to me that my novel was grotesque until I read it in the papers" (1).

Su técnica es sencilla; para conseguir dar la sensación de irrealidad y describir un mundo paradójico. recurre a imágenes literarias incongruas; objetos se parecen a animales o a seres humanos, "her big black valise that looked like the head of a hippopotamus" (2), "a washstand" que se parece a un pájaro (3), "the blinding white

(1) Cf. Radical Innocence: Studies in Contemporary American Novel, pag. 79

(2) Three by Flannery O'Connor, pag. 130

(3) Ibid., pag. 73

cloud had turned into a bird with long thin wings" (1), y la excavadora come como una persona. Seres humanos se parecen a animales e insectos, "his face under the cap was like a thin picked eagle's" (2), "a woman with a cat faced boy sprawled over her shoulder" (3), "the grandmother raised her head like a parched old turkey hen crying for water" (4), "she looked at him with two bright flea eyes" (5); y a cosas, " [the woman's] face as broad and innocent as a cabbage" (6), "the little boys' faces were like pans set on either side to catch the grins that overflowed from her" (7). E insectos y animales se parecen a seres humanos, "two black bears sat in the [cage] , facing each other like two matrons having tea" (8). Usa la sinestesia para aumentar la sensación de paradoja e irrealidad, "he hated [animals]; just thinking about them made his face turn a chocolate purple color as if the malted milk [that he has just drunk] were rising in his head" (9), y "her hair was so thin that it looked like ham gravy trickling over her skull" (10).

(1) Ibid., pag. 71

(2) Ibid., pag. 41.

(3) Ibid., pag. 82.

(4) Ibid., pag. 142.

(5) Ibid., pag. 34.

(6) Ibid., pag. 129.

(7) Ibid., pag. 57.

(8) Ibid., pag. 54.

(9) Ibid., pag. 52.

(10) Ibid., pag. 29.

El protagonista de Wise Blood, Hazel Motes, es una caricatura cuya falta de relieve le hace totalmente irreal como ser humano; es una contradicción viviente, un "oxymoron" (1) en el más puro sentido de la palabra. Flannery O'Connor le designa dos veces con el nombre de títere. La paradoja viviente de Hazel está subrayada por la paradoja temática de toda la novela; los que no tienen ojos ven, los que los tienen no ven; la visión de Hazel Motes se hace diáfana al arrancarse los ojos. A lo largo de la novela vamos encontrándonos con contradicciones similares, los inocentes son culpables, los limpios sucios y Enoch Emery sólo se sentirá feliz al prescindir de su apariencia de hombre y adoptar el traje de gorila, lo que le permitirá estrechar la mano de la gente. Una sorprendente evolución a la inversa.

Deformidades físicas y mentales, sinónimos de la degradación interior, abundan en casi todas sus obras. Las deficiencias espirituales son mucho más trágicas que las del cuerpo y se ocultan más fácilmente. Un defecto físico puede por lo tanto ser una verdadera bendición para una persona; con él se agudiza su sensibilidad y le hace más hábil para percibir deformidades ocultas en otros. El problema está en saber dirigir hacia uno mismo esa mirada es-

(1) En retórica, una combinación de palabras contradictorias o incongruas usadas para lograr un efecto epigramático, por ejemplo: cruel kindness.

crutadora y clarividente con la que el tullido es capaz de traspasar a los demás. Los lisiados de Flannery O'Connor reaccionan de diferentes maneras, pero casi todos ellos poseen la misma mirada penetrante. Tom T. Shiftlet, "The Life You Save May Be Your Own", impedido por su muñón de vivir en libertad de movimiento y total independencia, sólo ansía escapar de sí mismo, de su posición de desventaja, para lo cual recurre a toda serie de subterfugios con tal de lograr lo que realmente perseguía, apoderarse del coche que le permitirá la movilidad sin trabas. Para ello oculta su intención con conversaciones llenas de filosofía barata y frases altisonantes, se casa con la idiota, hija de la casa y la abandona. Encuentra totalmente justificada su conducta y se permite dar consejos al muchacho que recoge en la carretera. La reacción de éste, que presiente la vaciedad e hipocresía de Shiftlet, con sus palabras insultantes, "You go to the devil; My old woman is a flea bag and yours is a stinking pole cat;", le escandalizan pero no son lo suficientemente fuertes para hacerle caer de su pedestal. "O Lord;", he prayed. "Break forth and wash the slime from the earth", y con esa oración farisaica y no sabiendo enfrentarse con su propia maldad, sólo piensa una vez más en escapar lo más lejos posible. "Very quickly he stepped on the gas and with his stump sticking out the window he raced the galloping shower into Mobile" (1). Flannery O'Connor epito-

(1) Three by Flannery O'Connor, pag. 170.

ma, por decirlo así, todo su problema al mencionar su muñón y reducir su único afán a una palabra, la ciudad de Mobile, símbolo de su obsesión. Mr. Paradise, "The River", sólo posee un bulto morado sobre la sien izquierda pero nada ni nadie puede curárselo. Es el único indicio de su podredumbre interior, claramente manifiesta en las pocas palabras que pronuncia. Ante los esfuerzos misioneros del Predicador que intenta salvar a su audiencia, Mr. Paradise es el único que se atreve a interpretar esa acción de forma groseramente materialista. "Pass the hat and give this kid his money. That's what he's here for" (1). El General Sash, "A Late Encounter with the Enemy", exponente máximo del grotesco cultural y galante, aunque ya reseco, casi sin vida, "His feet were completely dead now, his knees worked like old hinges, his kidneys functioned when they would, but his heart persisted doggedly to beat" (2). En realidad no había sido general en la Guerra Civil, sino un simple soldado y ni siquiera recordaba la contienda gloriosa. A los 104 años, sentado en su silla de ruedas, es reconocido como el perfecto ejemplo de caballerosidad galante y valiente de la tradición sureña. El viejo General sólo estaba interesado en ser el centro de atracción de las miradas de la gente. Que su cuerpo fuera ya una ruina humana, con "his

(1) Ibid., pag. 152.

(2) Ibid., pag. 237.

feet which hung down shrivelled at the very end of him, without feeling", no importaba; en su interior no había más que un deseo lascivo de mantenerse vivo "kiss[ing] all the pretty gals" (1). La pierna artificial de Hulga, "Good Country People", adquiere importancia como signo de su separación de los demás, de su "diferencia" y de su superioridad. Cuando sufre el estupro simbólico, Flannery O'Connor la describe "screeching 'give me my leg!'", frase equivalente a un reconocimiento de su impotencia. El pie deforme de Rufus Johnson, "The Lame Shall Enter First", del que se siente al mismo tiempo orgulloso y resentido, le permite una visión clarísima del verdadero monstruo de la historia, Sheppard, que juega a ser omnipotente y que va a ayudarlo a salvarse de sí mismo y de su complejo de inferioridad. Exasperado por la vanagloria farisaica de Sheppard, prorrumpe Rufus en un paroxismo de rabia e injuria clarividente, "Listen to him; I lie and steal because I'm good at it; My foot don't havé a thing to do with it; The lame shall enter first; The halt'll be gathered together when I get ready to be saved. Jesus'll save me, not that lying stinking atheist, not that" (2). La dureza, apatía, fealdad y presencia deprimente de Sarah Ruth, "Parker's Back", llenan de desesperación a su marido; éste hace todo lo posible por complacerla, mas en su dignidad virtuosa de mujer intacha-

(1) Ibid.

(2) Everything That Rises Must Converge, pags. 188-89.

siente un desprecio profundo por la vanidad de su tatuado marido; el nuevo tatuaje la enfurece hasta tal punto que la emprende a escobazos con él, "Still gripping it [the broom] she looked toward the pecan tree and her eyes hardened still more" (1). Para ella no hay salvación; su inflexibilidad le cierra las puertas de la visión de redención. Mary Grace, "Revelation", "a fat girl of eighteen or nineteen... with the face blue with acne", intelectual e interesada en el Human Development, libro que lee abstraída y sin ojos para sus semejantes, pierde el control ante la satisfacción y el fariseísmo de Mrs. Turpin, le arroja el libro a la cabeza y abalanzándose a su cuello con las manos engarfiadas le dice, en un susurro malevolente, "Go back to hell where you came from, you old wart hog" (2). Y finalmente, The Misfit, "A Good Man Is Hard to Find", el personaje más grotesco de Flannery O'Connor, el psicópata, el asesino compulsivo, que cubre sus instintos maniaco homicidas con una capa de cortesía pulida lo que le hace aún más repulsivo. Sus anteojos de montura de plata le dan un aspecto de intelectual y con interminable monólogo pretende justificar sus acciones, "I call myself The Misfit, because I can't make what all I done wrong fit what all I gone through in punishment" (3). Total ceguera con res-

(1) Ibid., pag. 244.

(2) Ibid., pag. 207.

(3) Three by Flannery O'Connor, pag. 142.

pecto a sí mismo, gran clarividencia con respecto a la abuela, "She would of been a good woman if it had somebody to shoot her every minute of her life" (1).

Todos ellos y algunos más, la lista dista mucho de ser completa, son "freaks", engendros de la naturaleza, deformes física y moralmente o de ambas formas, sin embargo, son capaces de una visión práctica de la realidad, por lo menos en los demás. Pueden reconocerse como alienados porque toda su experiencia personal se lo hace palpable, y esta aceptación, a menudo subconsciente y tácita, les permite apreciar directamente las deformidades ocultas de los Sheppard, de las abuelas y de las Mrs. Turpin. Deformidades que demuestran la condición corrompida del hombre, en opinión de muchos comentaristas, pero que en la de Flannery O'Connor van mucho más allá. Aunque sea adelantándonos un poco en el desarrollo de nuestra tesis, creemos que la autora usa esas deformidades para poder describir la naturaleza caída del hombre y además para inspirarle una mayor esperanza de salvación. El que se siente tarado en el cuerpo y en el alma, está más preparado para la acción salvífica de Dios que el "perfecto", al que nada le falta, el que puede prescindir de los demás, en un palabra, el que no siente la necesidad de un Salvador. Profundo uso teológico del típico personaje grotesco que, divirtiendo o aterrori-

(1) Ibid., pag. 143.

zando, llama siempre la atención del lector, en este caso hacia verdades mucho más profundas.

Flannery O'Connor parece sentir una propensión incorregible hacia todo lo feo y vulgar. La fealdad de la realidad sin retoques es evidente en su descripción de personas. Pocas escapan a su pluma satírica descarada, "her face appeared, long and cadaverous, with a bandage-like bathing cap coming down almost to her eyes, and sharp teeth protruding from her mouth" (1); "Mrs. Shortley stood on two tremendous legs. And rose, up narrowing bulges of granite, to two icy blue points of light that pierced forward" (2); "a lank-faced woman... [with] a yellow sweat shirt and wine-colored slacks, both gritty-looking, and the rims of her lips were stained with snuff. Her dirty yellow hair was tied behind with a little piece of red paper ribbon" (3). Fealdad en las expresiones y acciones; Mr. Shiftlet le ofrece a Mrs. Carter una pastilla de goma de mascar, "she only raised her upper lip to indicate she had no teeth" (4). A veces las descripciones son tan vívidas en sus detalles desagradables que se requiere un estómago fuerte para leerlas imperturbablemente. "The boy suddenly leaned forward and hung with his mouth open over his plate... Everything came

(1) Ibid., pag. 49.

(2) Ibid., pag. 262.

(3) Everything That Rises Must Converge, pag. 194.

(4) Three by Flannery O'Connor, pag. 161.

up, the cake, the peanut butter, the ketchup - a limp sweet batter" (1). Fealdad en la descripción de paisajes, como si la naturaleza participara directamente de la imperfección del hombre y de sus acciones; como si la mirada viciada del ser humano deformara la naturaleza; como si la presencia del hombre profanara y manchara la naturaleza; es muy interesante esta visión cósmica de nuestra escritora. "A dark yellow sun was beginning to rise in a sky that was the same slick dark grey as the highway. The fields stretched away, stiff and weedy, on either side" (2). "Clouds were moving convulsively across a black sky and there was a pink unsteady moon that appeared to be jerked up a foot or so and then dropped and jerked up again" (3). Y si hay belleza en el paisaje, los personajes no saben apreciarla y se fijan sólo en el cementerio emplazado en medio de verdes campos de ondulante flor de algodón (4). Fealdad en los sonidos cacofónicos. "After a few hundred yards de Essex began to belch and gasp and jiggle" (5).

La fealdad toma carta de posesión indiscutible en dos descripciones inolvidables por lo chocantes y duras, lle-

(1) Everything That Rises Must Converge, pag. 148.

(2) Three by Flannery O'Connor, pag. 279.

(3) Ibid., pag. 232.

(4) Véase *ibid.*, pag 131.

(5) Ibid., pag. 71.

nas de detalles grotescos. Una es la de la tienda donde Sheppard lleva a Johnson para comprarle un zapato ortopédico:

"The brace shop was a small concrete warehouse lined and stacked with the equipment of affliction. Wheel chairs and walkers covered most of the floor. The walls were hung with every kind of crutch and brace. Artificial limbs were stacked on the shelves, legs and arms and hands, claws and hooks, straps and human harness and unidentifiable instruments for unnamed deformities" (1).

Nada hay exagerado en esta descripción; todo es normal en una tienda de aparatos ortopédicos, mas el uso magistral de palabras, sobre todo de adjetivos, ha convertido, en nuestra imaginación, la tienda corriente en una cámara de tortura, en el gabinete aterrador de un médico loco, de un Cagliari, de un Frankenstein. La otra descripción es también de un almacén, la tienda rural de Tilman, "A View of the Woods":

"Tilman's was bordered on either side by a field of old used-car bodies, a kind of ward for incurable automobiles. He also sold outdoor ornaments, such as stone cranes and chickens, urns, jardinieres, whirligigs, and farther back from the road, so as not to depress his dance-hall customers, a line of tombstones and monuments" (2).

(1) Everything That Rises Must Converge, pag. 175.

(2) Ibid., pag. 67.

Aquí no es tanto las palabras escogidas como los detalles incongruos y la variedad de objetos a la venta, indicio de la rapacidad de Mr. Tilman. Todo lo que dé dinero tiene cabida en su tienda, "filling station, scrap metal dump, used car lot and dance hall", todo en una pieza.

La fealdad lo domina todo en la obra de Flannery O'Connor pero no con signo negativo sino muy positivo. Fealdad es, a menudo, un signo de vitalidad; vitalidad torcida, fracasada, mas vitalidad con posibilidad de redención. De ella puede decirse lo mismo que de sus "freaks"; lo feo, porque necesita dejar de serlo, está más abierto a la transformación, a la salvación. Flannery O'Connor, además, justifica su obsesión por la fealdad basándose en su realidad aparente. Si no se sentimentalizan las cosas, la vida de hoy es lo suficientemente horrorosa y grotesca para exigir una pluma valiente y sincera que la describa tal como es, sin paliativos ni componendas. En una carta a Sister Mary Alice, la autora explica su afición por lo menos bonito, y se basa en la singular atracción que en ella ejerce la verdad desnuda y sin complicaciones:

"If you have a detail that is just the traditional kind of prettiness, reject it, and look for one that is closer to the heart of the matter, that is a little more grotesque, but that gives us a better idea of the reality of the thing" (1).

(1) "My Mentor, Flannery O'Connor", Saturday Review, (29 May 1965), pag. 24.

Dos de sus novelas cortas más brillantes en su tratamientos de lo grotesco son "Revelation" y "Good Country People". Ambas merecen un comentario más extenso que nos permita apreciar mejor el genio literario de Flannery O'Connor. "Revelation" es una fábula en la que vemos la acción de Dios operando en la sala de espera de un doctor y en una pocilga; una comparación interesante entre dos lugares a simple vista totalmente dispares. La sala de espera es un microcosmos en el que están representadas, si no todos, muchos de los tipos de gente que pueblan el mundo sureño. En un ambiente claustrofóbico se hallan reunidas las enfermedades más comunes del cuerpo, de la mente y del espíritu. Con frases acertadas nuestra escritora describe los cuerpos lesionados por la enfermedad, tullidos por la vejez y en un caso herido por la cox de una vaca; las inteligencias romas de los pobres, las neurosis de los intelectuales, la vanidad farisaica de los convencidos de su propia rectitud. La pobreza de conceptos, la trivialidad de la conversación, la vulgaridad de los comentarios, puntuado todo ello con el monólogo interior de Mrs. Turpin, que actúa de catalizador al sentirse cada vez más satisfecha de sí misma, sobre^{todo} cuando se compara, siempre con ventaja, a la sucia "white-trash" mujer, a la fea intelectual, al perezoso "nigger". Este monólogo interior va haciendo crecer la tensión que llega al rojo vivo en el momento en que, en un arranque irreprimible de satisfacción, Mrs. Turpin prorrumpe en un "Oh, thank you, Jesus, Jesus, Thank you;"

de éxtasis cumbre de agradecimiento por ser diferente a los demás. Su actitud farisaica provoca el estallido de ira de Mary Grace y es el principio de la revelación que llegará a su punto álgido en la cochiguera, escenario de la visión humillante, purificadora y salvífica.

"Good Country People" da una visión grotesca, brillante e implacable, del mundo rural sureño como representativo de la vida en general. Sus personajes son todos absurdos, empezando por la madre de la protagonista, Mrs. Hopewell, quien no sabe hablar sin emitir banalidades del calibre de, "Good country people are the salt of the earth;", "it takes all kinds to make the world go 'round" y "nothing is perfect. That's life;". Tan convencida está de sus propias palabras, tan cegada por su visión superficial de la vida y de la gente, que no es capaz de apreciar con prudencia ni la bondad ni la maldad de los demás. Mrs. Freeman, su inquilina, sólo tiene ojos para lo grotesco; infecciones secretas, deformidades ocultas, ataques a niños inocentes y, de las enfermedades, prefiere las incurables y crónicas... en los demás, claro está. Se deleita en relatar hechos grotescos, con detalles morbosos y de mal gusto que fluyen lenta y monótonamente de sus labios, como baba fétida y ponzoñosa; se siente más inspirada cuando Mrs. Hopewell y su hija están sentadas a la mesa comiendo. Frases "encantadoras" como "she thrown up four times after supper," salpican su conversación perversa y no se puede leer sin náuseas la descripción que hace de la cura de un

orzuolo:

"She had this sty. Been had it two days. So she says when he brought her in the other night he says, 'Lemme get rid of that sty for you', and she says, 'How?' and he says, 'You just lay yourself down acrost the seat of that car and I'll show you'. Sp she done it and he popped her neck. Kept on a-popping it several times until she made him quit. This morning, she ain't got no sty, She ain't got no traces of a sty" (1).

Frases cansinas, vulgares, repetidas en un tono que se adivina monótono y sin expresión, describen admirablemente al personaje y nos hacen sentir algo del aburrimiento mortal que una conversación así puede inspirar. Y sin embargo, este gusto por lo grotesco, parece decir Flannery O'Connor, permite a Mrs. Freeman tener una visión más realista de los demás. No es Mrs. Hopewell sino ella la que adivina la doblez e hipocresía de Manley Pointer y sus palabras certeras, "some can't be that simple. I know I never could", cierran la historia. Entre frases triviales y de vulgaridad aplastante, con toques de lo más absurdo va transcurriendo la narración hasta culminar en el drama de la seducción en el pajar abandonado. El cuadro, descrito al vivo, resulta una escena cómico-grotesca soberbia, con matices trágicos inolvidables. Los arrebatos amorosos del vendedor de Biblias están descritos con palabras preci-

(1) Three by Flannery O'Connor, pag. 252.

sas y burlescas, "The boy dropped down by her side and put one arm under her and the other over her and began methodically kissing her face, making little noises like a fish" (1).

Es difícil imaginar una escena de amor menos romántica, y por si algo idílico se transparentara, el adverbio "methodically" lo estropea sin remisión. En esta misma vena y con creciente tensión se va desarrollando el "amoroso" encuentro. El lector experimenta una confusión de sensaciones que oscilan entre pensamientos divertidos y reflexiones sobrias. Este estado de ánimo ambiguo queda perfectamente explicado por la propia escritora quien, en una ocasión, comentó y analizó esta novela corta. Citamos entera esta declaración porque indica claramente cómo hay que leer las obras de Flannery O'Connor sin perders en detalles absurdos tomados al pie de la letra, si se quiere apreciarlas y disfrutarlas en plenitud.

"I once wrote a story called 'Good Country People', in which a lady Ph D had her wooden leg stolen by a Bible salesman whom she had tried to seduce. Now I'll admit that, paraphrased in this way, the situation is simply a low joke. The average reader is pleased to observe anybody's wooden leg being stolen. But without ceasing to appeal to him and without making any statement of high intention, this story does manage to operate at another level of experience, by letting the wooden

(1) Ibid., pag. 67.

leg accumulate meaning. Early in the story, we are presented with the fact that the Ph D is spiritually as well as physically crippled. She believes in nothing but her own belief in nothing, and we perceive that there is a wooden part of her soul that corresponds to her wooden leg... As the story goes on, the wooden leg continues to accumulate meaning. The reader learns how the girl feels about her leg, how her mother feels about it, and how the country woman on the place feels about it; and finally, by the time the Bible salesman comes along, the leg has accumulated so much meaning that it is, as the saying goes, loaded. And when the Bible salesman steals it, the reader realizes that he has taken away part of the girl's personality and has revealed her deeper affliction to her for the first time" (1).

Una lección perfecta de cómo hay que adentrarse en la lectura de las obras de Flannery O'Connor, para sacar de ellas lo más posible, no sólo en entretenimiento de primera calidad sino en beneficio personal de una magnitud difícilmente mensurable.

En este estudio de lo grotesco en Flannery O'Connor no debemos dejar de lado algunas escenas en las que el horror sin atenuantes, manifiestamente expresado o lo suficientemente implícito para ser más logrado en sus detalles estremecedores, nos atenaza. Una de ellas tiene lugar en "The Lame Shall Enter First", cuando Johnson se encuentra por primera vez con Norton. No falta ninguno de los ingredientes del terror gótico, la tormenta, la oscuridad, el aislamiento, la claustrofobia del armario donde está escondido Norton, ruidos misteriosos y amenazadores, silencio opre-

(1) "Writing Short Stories", Mystery and Manners.

sivo, el villano y la víctima inocente, y aún podría sugerirse un atisbo del erotismo típico de esta clase de literatura, en la referencia a la semilla. La escena termina en un párrafo que condensa todos los componentes citados:

"He took off his shoes and then tip-toed out of the closet and stepped over the seed packages. In the middle of the room, he stopped and remained where he was, rigid. A thin bony-faced boy in a wet black suit stood in his door, blocking his escape. His hair was flattened to his skull by the rain. He stood there like an irate drenched crow. His look went through the child like a pin and paralyzed him" (1).

La otra escena digna de reproducción es de Wise Blood, y describe el momento cuando Enoch Emery lleva a casa de Hazel Motes la momia robada en el museo, y la deposita en los brazos de Sabbath Hawkes. La parodia de esta prostitua, abrazándola y acariciándola como si fuera un bebé, es repulsiva y la autora no perdona a sus lectores ninguno de sus detalles espantosos. A pesar de nuestros esfuerzos la imaginación va siguiendo paso a paso el ritual horrible del hallazgo y aceptación del hijo digno de tal madre.

"She held him up and began to examine him and after a minute her hands grew accustomed to the feel of the skin. Some of his hair had come undone and she brushed it back where it belonged, holding him in the crook of her arm and looking down into his squinched face. His mouth had been knocked a

(1) Everything That Rises Must Converge, pag. 153.

little to one side so that there was just a trace of a grin covering his terrified look. She began to rock him a little in her arm and a slight reflection of the same grin appeared on her own face. 'Well I declare', she murmured, 'you're right cute, ain't you?' (1).

El pasmoso aspecto superficial de sus novelas, con escenas tan ferozmente grotescas como las citadas, no son más que el reflejo tangible del ultraje que para Flannery O'Connor supone la consideración de un mundo sumergido en el estupor de un egoísmo sin paliativos. Esta realidad que pocos de sus lectores quisieron aceptar, está descrita una y otra vez en sus novelas. La persona sentimental, la que busca escaparse de la realidad de la vida, la que no quiere enfrentarse con la disparidad entre lo ideal y este mundo tarado; esa persona se siente irritada, ofendida, sobresaltada, desazonada, enfurecida por la obra de nuestra escritora, porque en esta autora no hay ni rastro de sentimentalismo.. Está llena de piedad hacia la sociedad encallecida, hacia el serhumano caído, pero esa piedad no es sentimental porque nace de su capacidad de ver la naturaleza del pecado, la maldad y falta de madurez humana del corazón del hombre abatido. Donde mejor se aprecia la trasparente falta de sentimentalismo en Flannery O'Connor es en su descripción de los niños. Nada hay en ellos de inocente sencillez, ni de candorosa belleza, ni de tierna

(1) Three by Flannery O'Connor, pag. 101.

debilidad. El niño, como todo ser humano, está sometido al pecado y no es el ambiente familiar y social el principal causante de su desviación moral, como los psicólogos y sociólogos moderno quieren hacernos creer, sino el Pecado Original, concepto que ella defiende a capa y espada. Así sus niños incendiarán bosques ("A Circle in the Fire"), mentirán, robarán y acusarán de homosexualidad y de avances deshonrados a sus protectores ("The Lame Shall Enter First"), huirán de unos padres desnaturalizados por medio del suicidio ("The River"), y una niña atacará a su abuelo a mordiscos, patadas y puñetazos, hasta provocarle un ataque al corazón que lo mate ("A View of the Woods").

Todo el mundo grotesco de Flannery O'Connor está empeñado, desesperadamente, en redescubrir el orden perdido; este mundo grotesco ha olvidado su norte salvador y anda a bandazos en busca de una felicidad totalmente inasequible, aunque la crea conquistada y lograda, como la autora deja entrever en este comentario de velado reproche,

"The writer whose position is Christian and probably also the writer whose position is not, will begin to wonder at this point if there could not be some ugly correlation between our unparalleled prosperity and the stridency of these demands for a literature that shows us the joy of life. He may at least be permitted to ask if those screams for joy would be quite so piercing if joy were really more abundant in our prosperous society" (1).

(1) "The Fiction Writer and His Country", Mystery and Manners.

Se requiere valentía para enfrentarse a una sociedad satisfecha y complacida, y decirle a gritos que el precio del pecado es la muerte y que ni la filosofía, ni la psicología, ni la ciencia, ni ningún otro "salvador" podrá negar lo esencialmente pecaminoso del viejo Adán. Su origen sureño, sus convicciones religiosas, le dieron a Flannery O'Connor la fuerza necesaria para seguir imperturbable su carrera de escritora "desaforada y ultrajante", como se le ha descrito. En cierta ocasión y con algo de orgullo, comentó sobre la superabundancia de literatura grotesca entre los autores del sur y aseguró que esa habilidad era el resultado de la capacidad de distinguir lo grotesco que el resto de América había perdido. El sur estaba, dijo, "Christ-~~th~~unted and the ghosts cast strange shadows, very fierce shadows, particularly in our literature" (1). En esta región, con un telón de fondo enraizado en el conocimiento del mal y del pecado original, a la fuerza tenían que emerger increíbles grotescos, puesto que la historia única de esta región sureña tendía a fomentar una conducta extremista. Flannery O'Connor opinaba que la vida en el sur tenía que tener una base espiritual y al fallar ésta, no había más remedio que buscarla en el mal a secas. Esta teoría puede extenderse a todo el resto del mundo y para describirlo, privado como está de significado espiritual alguno, desgajado de raíz del "Holy of Being", recurre la au-

(1) Recent Southern Fiction: A Panel Discussion, Bulletin of Wesleyan College, 41 (January, 1961), pag. 11.

tora a estas técnicas grotescas descritas. Quédemonos con las palabras suaves y convincentes de Flannery O'Connor que pondrán broche final a este estudio de lo absurdo, lo grotesco y sus consecuencias,

"We lost our innocence in the fall of our first parents and our return to it is through the redemption which was brought about by Christ's death and by our slow participation in it. Sentimentality is a skipping of this process in its concrete reality and an early arrival at a mock state of innocence which strongly suggests its opposite" (1).

(1) "The Church and the Fiction Writer", Mystery and Manners.

Capítulo 10.- LITERATURA DE HUMOR.

"If you have a sense of humor you
can recognize the most repellent
aspects of others in yourself".
(Flannery O'Connor)

Ya hemos dicho en el capítulo anterior, que una de las características de lo grotesco es provocar la hilaridad; no una hilaridad sana y contagiosa, sino más bien nerviosa, con mezcla de algo parecido al alivio como explicaremos dentro de un momento. El personaje grotesco es esencialmente una figura trágico-cómica. Debido a lo extremo de su situación, a su actitud ridícula y extraña, nos es imposible sentir compasión por él, sufrir con él a pesar de su agonía evidente; sus emociones nos resbalan porque las contemplamos desde fuera, con una perspectiva despegada críticamente objetiva. No nos sentimos ligados al personaje y nos liberamos del terror que nos podría inspirar con sus arrebatos de crueldad, al transformarlo en risa incontenible. El humor, aún el llamado "negro", alivia la tensión creada por el miedo, lo hace comprensible y por lo tanto asimilable perdiendo así su eficacia. Ya lo dijo con gran perspicacia Martin Esslin, al estudiar el teatro de lo absurdo: "Characters with whom the audience fails to identify are inevitably comic" (1). En parte, a

(1) Citado por Gilbert H. Muller, o. c., pag. 7.

esto se debe mucho el humorismo, mejor dicho la comicidad de Flannery O'Connor. Quizá por ser una maestra en el arte grotesco es, al mismo tiempo, una autora cómica, mas su arte humorístico, el que podamos llegar a llamarla escritora cómica por excelencia, se debe a muchos otros aspectos de su obra que iremos viendo en este capítulo. Una lectura detenida de sus obras demostrará nuestra tesis, siempre que uno sea capaz de leerlas objetivamente y sin prejuicios de ninguna clase. Una vez más hay que hacer la salvedad que en ella lo cómico es vehículo trasmisor de conceptos muy serios que Flannery O'Connor intenta, por todos los medios y éste es uno, los captar los lectores. Ella misma comentó en cierta ocasión, "mine is a comic art, but that does not detract from its seriousness", y a menudo repitió la frase, ya casi un epígrafe, en relación a cómo había que leer sus novelas: "Try to enjoy them".

Robert Fitzgerald ha dicho que él considera como la raíz del genio literario de Flannery O'Connor, su sentido del humor; la describía, en un principio, como una "funny girl", una chica ocurrente, que empezó a escribir simplemente para entretenerse y divertir a los demás. Su primera novela, Wise Blood, escrita con peculiar humorismo, parece darle la razón. Y, continúa Fitzgerald, sólo mucho más tarde empezó nuestra escritora a considerarse como autora con una vocación esencialmente religiosa. Considera, asimismo, que su norma de culminar sus historias

en "momentos de gracia" fue algo que se desarrolló en ella inconscientemente, hasta que al darse cuenta de su importancia y la fuerza de su impacto, lo continúa cultivando consciente y voluntariamente. Las palabras de la propia Flannery O'Connor vuelven a darle la razón a Robert Fitzgerald. Aquella admite esta teoría en una carta dirigida a Elizabeth McKee, su agente literario,

"... I have to write to discover what I'm doing... I don't know well what I think until I see what I say; then I have to say it over again" (1).

No todo el mundo, ni mucho menos, está de acuerdo con el sentido del humor de Flannery O'Connor, no siquiera con que lo posea. Sister Rose Alice, por ejemplo, lo niega rotundamente y dice que Flannery O'Connor no escribe humorísticamente como algunos críticos aseguran (2). Otros muchos comentaristas la encuadran en la clasificación de escritora satírica y no me parece ésta una definición exacta del humorismo de Flannery O'Connor. La palabra "satírica" denota una inclinación a la censura, a la crítica negativa, que no le va en modo alguno a nuestra autora. Sátira es un recurso usado para condenar vicios, fallos e insensateces por medio del ridículo, la mofa, la parodia; a menudo para incitar a la enmienda. Sátira sería pues, el

(1) Carta fechada el 13 de julio de 1958 y citada por Robert Giroux, Introduction to Flannery O'Connor: The Complete Stories, Farrar, Straus, Giroux, New York, 1971, p. IX.

(2) Cf. "Flannery O'Connor: Poet to the Outcast", Renascence, XVI, 3(Spring 1964), pags. 126-32.

arma eficaz de una escritora moralista y no creemos que Flannery O'Connor lo era. Su propósito no es dar lecciones de moral; no se siente capaz de corregir lo torcido, simplemente se limita a apuntarlo, a hacerlo evidente y a emplearlo, como veremos, con una intención mucho más trascendental. Nuestra escritora usó, sin duda alguna, muchas de las técnicas de la sátira, sobre todo la "visión doble" de las cosas, para poder hacer patente las pretensiones de un mundo repleto de desatinos. Hace hincapie, de una manera especial, en la discrepancia irónica entre lo que sus personajes pretenden y lo que en realidad logran hacer. Esa dicotomía vital es la base de la mayor parte de su comedia burlesca; irónica, diría yo, más que satírica. Los personajes típicos de esta forma de comedia son los poseídos de una vanidad excesiva, resultado de su orgullo desmesurado que les impulsa a jactarse de lo que no son. El tipo más reiterativo es la mujer dueña de una granja, convencida de su propia excelencia y superioridad, que se siente capaz de contender con todo lo que se le presente. Mrs. Cope ("A Circle in the Fire"), está segura de poder solucionar todo problema mas se siente inerte e impotente para habérselas con la pandilla de pequeños granujas que le queman sus adorados bosques. Mrs. May ("Greenleaf"), es capaz de bregar con todos, ella es la única que puede dominar a sus colonos, los Greenleaf, y el toro tendrá que darle la última, la definitiva lección en su vida. Mrs. Crater, ("The Life You Save May Be Your Own"), está muy satisfecha porque

ha acorralado y embaucado a Shiftlet, hasta que averigüe que es ella la engañada y chasqueada. Mrs. McIntyre, ("The Displaced Person"), cree que sólo ella puede enfrentarse y sacar partido de la eficiencia de Mr. Guizac, de la pereza de los negros, y de la inutilidad de los Shortley; como resultado se verá envuelta en la complicidad de un asesinato que la "desplazará" de su mundo irreal.

El humor de Flannery O'Connor no es, en modo alguno, trillado o convencional, aunque al mismo tiempo posea características regionales muy claras. Es un humor al mismo tiempo vulgar y fino; fino porque es sutil, no demasiado aparente, por lo menos para muchos de sus lectores que se niegan a aceptar el aspecto cómico de la obra de la autora. Sin embargo, en mi opinión, el humorismo es el distintivo más manifiesto y su arma más poderosa para transmitir su mensaje, mejor dicho, su visión de la vida. Y es un humor vulgar porque participa de muchos de los aspectos del humor sureño, populachero y grosero, tradicional en la región de Georgia. Humor que yo describiría como la capacidad de ver la parte cómica de la existencia y las acciones rudas y vulgares de los habitantes de frontera, poco o nada pulidos y muy "earthy", utilizando un adjetivo muy significativo y muy en consonancia con lo que estamos definiendo. El sur de los Estados Unidos posee una corriente muy rica de ese humor en escritores y en intercambios orales de chistes y anécdotas. Esta tradición influye poderosamente en la vena caricaturesca de Flannery O'Connor. Veamos algunas

de las características del humor sureño.

Ciertos elementos cómicos que encontramos en la obra de Flannery O'Connor aparecen, por primera vez, alrededor de los años 1830, en Georgia. En esa época hubo una especie de florecimiento repentino de escritores de un tipo especial de comedia. Augustus Baldwin Longstreet inicia la serie y le siguen, entre otros, Joseph G. Baldwin, Thomas Bane Thope y George Washington Harris. Lo que a menudo se ignora es que esta explosión de comicidad no terminó con la Guerra Civil, sino que continuó con vigor y con la misma popularidad hasta bien entrado el siglo XX. En 1928 aparecen ediciones de esas obras que no están ni anticuadas, ni olvidadas, como lo demuestra la investigación hecha por William Thorpe (1). Su trabajo arroja mucha luz sobre paralelos clarísimos entre el humor de los autores sureños citados y el de los contemporáneos, entre ellos Flannery O'Connor,

"This older Southern Humor did not merely cradle Mark Twain and when this important function was performed vanish up attic. Editions of Joseph G. Baldwin's Flush Times in Alabama and Mississippi continued to appear in the '80's and '90's and there was an edition published in Americus, Georgia... in 1908... Reprintings of the T. B. Peterson edition of Johnson J. Hooper, Some Adventures of Captain Simon Suggs,

(1) Cf. "Suggs and Sut in Modern Dress: The Latest Chapter in Southern Humor", Mississippi Quarterly, 13(1960), pags. 169-75.

continued to appear until 1881 and Americus honoured Captain Suggs with an edition as late as 1928. The Harper Brothers issues of A. B. Longstreet's Georgia Scenes continued until 1897, and there was an edition by J. O. Culpepper at Quitman, Georgia, in 1894... Possibly the longest survivor of these Southern humorous works is George Washington Harris's Sut Lovingood's Yarns. The Old Dick and Fitzgerald edition is listed in the 1928 edition of the United States Catalog... But this catalogue is not the complete story of the survival of interest in these writers. Henry Watterson's Anthology, Oddities in Southern Life and Character, appeared first in 1882 but was in print as late as 1928. And if you will look in the Library of Southern Literature, that ambitious work in seventeen volumes which was issued between 1907 and 1923, you will find that the humorists are given a generous amount of space (only the Swamp Doctor is missing) and the biographies which introduce the selections are full and appreciative" (1).

Sabemos que Flannery O'Connor conocía bien estas obras citadas y que guardaba como un tesoro ejemplares de Old Leaves from the Life of Louisiana Swamp Doctor y Sut Lovingood's Yarns de George Washington Harris.

Es importante destacar que la mayor parte de los héroes de esa literatura sureña de humor se mueven en ambientes apartados de la sociedad convencional, de buena conducta, industriosa y temerosa de Dios. Sus protagonistas son bribones, pendencieros, estafadores, jugadores, idólatras de nacimiento, cazadores huidos de la civilización para perderse en el desierto. El padre de Simon Suggs era un

(1) Ibid., pag. 93.

predicador baptista, de la cáscara amarga, inflexible, cuyo único afán era educar a sus hijos de acuerdo a "las demandas más severas de las leyes morales". En cambio Simon, desde la infancia, se había dedicado a prepararse adecuadamente para la lucha contra la sociedad. Había empezado robando a su madre los gallos de pelea para presentarlos en el concurso celebrado en la tienda de Bob Smith, y a su padre sus caballos percherones para alistarlos en un "quarter Match" en el mismo lugar. Se había hecho con armas para vencer en sus, cada vez más numerosas y frecuentes, refriegas y era un adicto empedernido a los juegos de naipes. Es fácil empezar a vislumbrar los paralelos entre estos héroes y los de Flannery O'Connor.

Aparente en este antiguo humor sureño es la tradición oral que se descubre en diálogos y monólogos escritos; éstos se reproducen con los sonidos más parecidos a la dicción peculiar de los personajes. Ya citamos frases elegidas de nuestra escritora. Sus diálogos están salpicados de palabras como "innerleckchuls", "ketchin up", "bidnis", "dont' cher", "I toljer"; puede ahora compararse muchas de sus páginas con un párrafo curioso, casi ininteligible, que citamos a continuación,

"I dusn't 'speck this yere perduckshun wil sit purfecktlly quiet ontu the stumicks ove sum pussons - them hu hes a holesum fear ove the devil, an' ofter hev hit, by geminery. Now, fur thar speshul well-bein hereafter, I has jis' this to say: Ef yu ain't

fond ove the smell ove cracklings,
 stay outen the kitchin; ef yu is
 fear'd ove smut, yu needn't climb
 the chimbley; an' ef the moon hurts
 yer eyes, don't yu ever look at a
 Dutch cheese".

Así defiende George W. Harris la violencia y el humor torvo que va a caracterizar a su protagonista y sin duda a ofender a sus lectores; pone la parrafada en boca de Sut en el prefacio de su obra, Sut Lovingood's Yarns. Más parecen, estas líneas citadas, un jeroglífico de sonidos inconexos y sin sentido; la única esperanza de entenderlos es pronunciarlos fonéticamente para, por medio de los sonidos más o menos ortodoxos, llegar a comprender su significado. A menudo hay que hacer lo mismo con los diálogos de Flannery O'Connor. Ya indicamos que la mejor manera de apreciar en su totalidad su uso magistral del diálogo, curioso y estrámbotico, es leyéndolo en voz alta.

En este empleo muy peculiar del diálogo para formar una especie de comedia lingüística, se guió también del arte de Ring Lardner, a quien ya dijimos que Flannery O'Connor admiraba enormemente. Lardner tiene la misma habilidad para describir acertadamente las idiosincrasias del lenguaje de los distintos tipos representativos de todas las clases sociales. Los personajes de Lardner son, en su mayor parte, gente sencilla de la calle, sin más aspiraciones intelectuales; por ejemplo, su mundo está representado por atletas, obreros, periodistas de poca talla. Lardner describe con un espíritu de observación muy agudo sus peque-

ñas vanidades, sus ilusiones absurdas, sus agravios mezquinos. Sus novelas cortas dan una visión humorística de la vida diaria de esa gente sencilla. Destaca principalmente su manera de hablar, de vestir, sus actitudes y actividades que inmediatamente les sitúa en la clase social adecuada. Naturalmente es importante destacar el diálogo, o monólogo interior que también lo usa, como el vehículo más indicado de caracterizar a las distintas clases sociales. Al representar al vivo la singularidad del uso idiomático del lenguaje, inmediatamente se especifica la connotación social. Esta clase de lenguaje nos causa cierta risa irónica o burlona. Baudelaire explica con acierto la causa de esa risa, al sugerir que la raíz de lo que provoca nuestra hilaridad es siempre un complejo de superioridad, que se acrecienta al oír acentos vulgares, palabras mal pronunciadas, entonaciones menos delicadas.

Flannery O'Connor escribía, poco más o menos, sobre la misma clase de gente que Lardner. Hemos visto que usaba su misma técnica para describirlos, con muy pocas frases, en sus más mínimos detalles, sin embargo hay una gran diferencia en la actitud de ambos escritores al satirizar sin misericordia las debilidades de la sociedad contemporánea. La despiadada crítica, en Ring Lardner, de ese período de opulencia, vulgar y basto, lleno de vaciedad, egoísmo y orgullos, da la impresión de contener una especie de auto-crítica y muestra una especie de odio hacia sí mismo totalmente ausente en Flannery O'Connor. Puede ser

que Ring Lardner, como Swift, no pudiera aguantar "el olor despedido por la humanidad" de la que él forma parte de una forma inescapable. Flannery O'Connor también se considera parte integrante de esa humanidad caída, sin embargo a ella le mueve una esperanza teológica que eleva su humor irónico, aparentemente desesperado, a unas alturas insospechadas en Lardner.

Pero estábamos aludiendo a la habilidad de captar las peculiaridades del lenguaje común. Flannery O'Connor tenía un "outrageously keen ear" para los sonidos del habla sureña y sacó de ella un gran partido en su especialísima comedia burlesca. Por medio de verbos de gran fuerza descriptiva y símiles imaginativos, imprimió a sus obras una especie de velocidad de acción que deja al lector sin aliento. Al mismo tiempo la falta de decoro en sus descripciones provoca la risa a pesar de nuestros esfuerzos de contenerla, indignados como nos sentimos. En "A Stroke of Good Fortune", nos da uno de los símiles más acres que se conocen, "She leaned a little closer and got a whiff of him that was like putting her nose under a buzzard's wing" (1). Escenas que podían resultar insultantes acaban en parodias grotescas e hilarantes, por medio de su genialidad para tratar asuntos escabrosos con una mezcla de gracejo y vulgaridad inimitables. Hay algo de inocencia increíble en su des-

(1) Three by Flannery O'Connor, pag. 176.

cripción de las relaciones entre Hazel Motes y la prostituta Sabbath Hawkes,

"Come on; Make haste;', she said, knocking his back with her knee. He unbuttoned his shirt and took off and wiped his face with it and dropped it on the floor. Then he slid his legs under the cover by her and sat there as if he were waiting to remember one more thing. She was breathing very quickly. 'Take off your hat, king of the beasts', she said gruffly and her hand came up behind his head and snatched the hat off and sent it flying across the room in the dark" (1).

Otro aspecto de esta misma comedia del lenguaje es la tendencia de sus personajes a hablar con frases trilladas y a emplear expresiones vacías de significado de puro gastadas. Hay algo extremadamente cómico en la palabra y ademán mecánicos. Recuérdese la actitud clásica del payaso para inspirar risa; recurre a la frase sabida y esperada, al movimiento maquinal y rutinario, y nunca falla en provocar la explosión de hilaridad aguardada y asegurada. Las perogrulladas, como bien dice Bergson (2), estimulan fuertemente el sentido de superioridad del lector, que se considera en un plano más elevado aún al reírse a carcajadas de otro.

Volvamos al humor del siglo pasado. La obra de

(1) Ibid., pag. 93.

(2) Cf. "Laughter in Wylie Sypher, Comedy, Doubleday Anchor Books, Garden City, New York, 1956.

Flannery O'Connor sigue muy de cerca la de los escritores de la escuela de Longstreet. Esta aspiraba a presentar un sur que resultara atractivo a sus lectores; para lograrlo combinó con maestría incidentes y personajes reales y aventuras, costumbres, diversiones, gracejo y dialecto, tal como se presentan en las diferentes clases sociales. Longstreet se jactaba de que "scarcely one word from the beginning to the end of the book... is not strictly Georgian" (1). Este realismo y un deseo, peculiar en los escritores de esa época, de reaccionar contra la falsa elegancia y finura de la literatura del siglo XIX, produce un humor que llega a extremos inimaginables de crudeza y falta de delicadeza; un humor que se hace cada vez más tosco, dado a la exageración y a la vulgaridad de acciones y personajes.

Longstreet presenta a su héroe, Ransy Sniffles, en su famoso cuento "The Fight". Este personaje será el antecesor directo de una larga secuela de inolvidables grotescos sureños, a cual más estrambótico y parecidísimos entre sí,

"Ransy was a sprout of Richmond, who, in his earlier days, had fed copiously upon red clay and blackberries. The diet had given to Ransy a complexion that a corpse would have disdained to own, and an abdominal rotundity that was quite unprepossessing. Long spells of the fever and ague, too, in Ransy's

(1) Citado por Edd Winfield Parks, "The Intent of the Ante Bellum Southern Humorists", Mississippi Quarterly, (Fall 1960), pag. 165.

youth, had conspired with the clay and the blackberries to throw him quite quite out of the order of nature. His shoulders were fleshless and elevated, his head large and flat, his neck slim and translucent, and his arms, hands, fingers and feet were lengthened out of all proportion to the rest of his frame. His joints were large and his limbs small, and as for flesh, he could not, with propriety, be said to have any. Those parts which nature usually supplies with the most of this article - the calves of the legs, for example - presented in him the appearance of so many well-drawn blisters. His height was just five feet nothing and his average weight in blackberry season, ninety five... There was nothing on this earth which delighted Ransy so much as a fight. He never seemed fairly alive except when he was witnessing, fomenting or talking about a fight. Then, indeed, his deep-sunken gray eye assumed something of a living fire, and his tongue acquired a volubility that bordered upon eloquence" (1).

El héroe delineado en esta larga descripción lo encontramos a menudo en la literatura americana. Simon Suggs de Hooper y Sut lovingood de Harris, son descendientes directos y tras ellos desfila una larga serie de pícaros cómicos que se deslizan por la vida metarfosándose continuamente; de ratero pasa a chalán y tahir, y se hace pasar más tarde, y con ambición creciente, por médico, abogado, banquero, millonario, sin que nada ni nadie pueda poner coto a sus aspiraciones de grandeza ilimitada. "Avaro, cruel y completamente despiadado, vive siempre al margen

(1)Walter Blair, Native American Humor (1800-1900), American Book Co., New York, 1937, pags. 290-91.

de la ley y pasa de Estado a Estado, dejando tras sí, como la plaga de la langosta, bolsillos vacíos" (1).

Simon Suggs se ajusta a la perfección a este modelo y dirá, "It is good to be shifty in a new country". Suggs tiene un rostro de rasgos diabólicos y sus entretenimientos más inocentes son hacer trampas a las cartas cuando juega con su padre y rellenar de pólvora la pipa de su madre. Su creador, Hooper, trata de explicar la razón de sus instintos perversos diciendo: "Nature had made him ready to cope with his kind, from his infancy, in all arts by which men 'get-along' in the world, if she made him, in respect to his moral confirmation, a beast of prey, she did not refine the cruelty by denying him the fangs and claws" (2). Vemos a Simon Suggs repetido en los embaucadores desvergonzados, creados por la pluma de Flannery O'Connor. Las descripciones que de ellos hace son mucho más concisas pero no por ello menos acertadas y punzantes. De Manley Pointer dirá, "He was a tall gaunt hatless youth... He was not a bad-looking young man though he had on a bright blue suit and yellow socks that were not pulled up far enough. He had prominent face bones and a streak of sticky-looking brown hair falling across his forehead... His face was bony and sweaty and bright with a little

(1) Kenneth S. Lynn, Mark Twain and Southwestern Humor, Boston, 1959, pag. 79.

(2) Citado por Lynn, o. c., pag. 70.

pointed nose in the center of it..." (1). La cara de un ave de presa como sus acciones lo demostrarán ampliamente. Hoover Shoats recibe un tratamiento igualmente irónico y penetrante, "The man was plumpish, and he had a curly blond hair that was cut with showy sideburns. He wore a black suit with a silver stripe in it and a wide-brimmed white hat pushed onto the back of his head, and he had on tight-fitting black pointed shoes and no socks. He looked like an ex-preacher turned cowboy, or an ex-cowboy turned mortician. He was not handsome but under his smile, there was an honest look that fitted into his face like a set of false teeth" (2). Todo es falso en Hoover Shoats, todo engañoso; su sonrisa, su mirada, el nombre, Onnie-Jay Holy, bajo el que oculta su rapacidad y ansia de dinero. Mr. Shiftlet, con "his left coat sleeve folded up to show there was only half an arm... his long black slick hair that hung flat from a part in the middle to beyond the tips of his ears on either side. His face descended in forehead for more than half its length and ended suddenly with his features just balanced over a jutting steel-trap jaw" (3). Amplia frente que pretende demostrar su agudeza intelectual de pensador profundo, y que oculta lo que en realidad sólo ansía, apoderarse de un automóvil viejo y decrépito.

(1) Three by Flannery O'Connor, pags. 248, 249, 254.

(2) Ibid., pag. 81

(3) Ibid., pag. 160.

Los antecesores de los niños de Flannery O'Connor están descritos en el héroe de George Washington Harris. Sut Lovingood. Harris narra su novela desde el punto de vista de su protagonista, un niño, procedimiento éste repetido innumerables veces por escritores americanos, entre ellos Mark Twain, Salinger y nuestra autora. Lynn considera a Sut Lovingood como el primer delincuente juvenil de la literatura americana; Sut logra escaparse de su familia, compuesta de locos y perversos, y se convierte en un ser solitario, medio borracho la mayor parte del tiempo, lleno de odio hacia sí mismo. Es fácil trazar el paralelo entre Sut y Tom Sawyer, Huckleberry Finn y el joven Tarwater. Todos ellos odian la limpieza, el aseo personal, la escuela, el orden y los entretenimientos de la sociedad culta y cortés. Incomprendidos, rebeldes, llenos de furia, acentúan su hostilidad hacia los demás y se glorían de sus defectos propios para poder escaparse de su destino, evitando el tener que tomar decisiones sobre asuntos morales. John C. Smith (1) destaca una diferencia interesante entre los héroes de Mark Twain y los de Flannery O'Connor. Considera que hay una inocencia candorosa impregnando todo el ambiente de St. Petersburg; a causa de ello uno puede purificarse de su maldad y un sol brillante ilumina y transfigura el final de la historia. No ocurre lo mismo en la obra de nuestra es-

(1) Véase "Written with Zest: The Comic Art of Flannery O'Connor", 1974.

critora. Los niños creados por ella no viven en un mundo de travesura, más o menos inocente, sino en un mundo impío, donde sus malas acciones no se purgan fácilmente; un mundo poblado de grotescos irredimibles, como lo es el mundo de Simon Suggs. Al final de la novela The Violent Bear It Away, Smith considera a Tarwater en el proceso de enfrentarse con una vida de sufrimiento e injurias. Tarwater va a ser el marginado por excelencia, el modelo único y definitivo de todos sus personajes desesperados. Estamos de acuerdo con la teoría de Smith en cuanto al Mal, con mayúscula, que invade toda la obra de Flannery O'Connor. Es una maldad intrínseca, mas no la consideramos, de ninguna manera, irredimible. Flannery O'Connor es una escritora llena de esperanza y optimismo como lo prueba su sentido del humor. Optimismo no vano y superficial, indudablemente, sino trascendental y de connotaciones metafísicas, no fáciles de detectar; sin embargo, es vital el intentar captarlo para poder apreciar toda su grandeza y genialidad como autora.

Flannery O'Connor, aunque maestra consumada de la parodia grotesca, recurrió a algo mucho más interesante que la mera "grotesquería" para lograr su humor. Aquí es donde se aparta totalmente de esa influencia sureña de la literatura de humor que hemos considerado hasta ahora. Inventó una nueva forma de comedia que, como opina muy bien Brainard Cheney,⁽¹⁾ es una creación rigurosamente personal y

(1) Cf. "Miss O'Connor Creates Unusual Humor Out of Ordinary Sin", Sewanee Review, 71(1963), pags. 644-52.

propia, y que no se encuentra en ningún otro autor. Su técnica consiste en describir una situación corriente y vulgar de la vida de cada día, sin encanto ni interés especial, de una forma irónica y con una especie de sátira también vulgar y corriente; de repente, mediante un detalle a la vez normal y extraño y siempre inesperado, la situación adquiere un nuevo valor y tonalidad trascendental. Para cuando el lector se da cuenta la exposición de un hecho puramente naturalista se ha convertido en metafísica y la acción que permite esta transposición, generalmente es una acción violenta, y le llena de sobresalto produciéndole al mismo tiempo una hilaridad incontenible, a menudo horrorizada y siempre catártica. Gracias a esta técnica el lector se sorprende riendo a carcajadas cuando toda una familia es asesinada por una banda de malhechores en "A Good Man Is Hard to Find". Esta clase de comedia provoca la algazara, sin embargo esta se va disipando poco a poco y se transforma en perplejidad atosigante. ¿Cómo puede el dolor ajeno, la tragedia humana, hacer gracia? Flannery O'Connor es un genio para lograr la creación de situaciones afrentosas que provocan la risa, una risa a la que a menudo tenemos que añadirle el calificativo de horrenda. La autora intenta comprometernos por todos los medios; uno de los mejores y más eficaces es hacernos reír a carcajadas. Mediante la admiración que su sentido del humor nos inspira nos sentimos impulsados a reflexionar sobre cuestiones más serias que se nos presentan bajo una capa de burla desvergonzada; cuestiones pertinentes

a las experiencias humanas más profundas; por ejemplo, las consecuencias de la violación y escarnio de lo espiritual y los diferentes caminos que llevan a un alma extraviada a reintegrarse a la vida de la gracia.

Esta mezcla de lo serio y de lo burlesco en su arte humorístico, sitúa a Flannery O'Connor en la categoría de escritora de tragicomedias. Por el hecho de que su preocupación constante es la vida espiritual y los valores sobrenaturales del hombre, hay que aplicar a su obra el término de tragicomedia cristiana. Ya lo comentó Robert Fitzgerald (1), "Has not tragicomedy at least since Dante been the most Christian of genres?". No hay duda que hay gran diferencia entre la tragicomedia de Dante y la de Flannery O'Connor. La comedia que tiene en consideración problemas de fe y de moral requiere, para ser efectiva, que haya unas actitudes religiosas compartidas por todos. Chaucer podía crear inimitables retratos cómicos de figuras religiosas porque todo el ambiente social de su época se prestaba a ello, y lo mismo puede decirse de la época de Dante. Flannery O'Connor escribía durante unos años carentes de convicciones religiosas, por lo tanto, solamente creando personajes y situaciones desaforadamente cómicas iba a conseguir atraer y mantener la atención hacia lo que ella con-

(1) Cf. Introduction to Everything That Rises Must Converge.

sideraba importante. Así rodeará todo, la muerte, el matrimonio, la maternidad, lo que fuera, de una ironía burlesca que, repetimos, tiene mucha gracia. La descripción de la boda de Parker y Sarah Ruth ("Parker's Back") es divertida de veras:

"She married them from behind the iron grill of a stand-up desk and when she finished, she said, with a flourish, 'Three dollars and fifty cents and till death do you part', and yanked some forms out of a machine. Marriage did not change Sarah Ruth a jot and it made Parker gloomier than ever" (1).

Las madres, abuelas o viudas que fallan lamentablemente en su papel de creadoras de un hogar normal, son muy numerosas, casi puede decirse que son personajes prevalentes en sus novelas. Nada hay de idealismo en la figura maternal descrita por Flannery O'Connor. En una escena de "Greenleaf", Mrs. May está sentada a la mesa con sus dos hijos. La falta de comunicación es absoluta; uno lee el periódico ignorando la presencia de la madre, el otro se ríe de ella de vez en cuando, sin respeto alguno; mientras tanto Mrs. May continúa su monólogo y sus palabras caen en el vacío. El final del soliloquio tiene matices de dolor punzante y connotaciones burlescas a un nivel mucho más profundo. "I work and slave, I struggle and sweat to keep

(1) Everything That Rises Must Converge, pag. 230.

this place for them and soon as I'm dead, they'll marry trash and bring it in here and ruin everything I've done' and she had made up her mind at that moment to change her will" (1).

La muerte, que todo lo trastoca, recibe un tratamiento similarmente burlesco, mas siempre rodeado de la seriedad que por ser "the brother of her imagination" le merecía. La muerte, "el momento más importante en la vida de un cristiano", puede considerarse con una media sonrisa pero requerirá de todos y cada uno de sus lectores, una profunda reflexión. En "The Comforts of Home", la escena final nos presenta al egoísta Thomas luchando con la joven prostituta psicópata por la posesión del revólver. El simbolismo sexual es patente a lo largo de la secuencia. Lucha de sexos, celos de madre e hijo, el revólver; "Thomas fired. The blast was like a sound meant to bring an end to evil in the world. Thomas heard it as a sound that would shatter the laughter of sluts until all shrieks were stilled and nothing was left to disturb the peace of perfect order" (2). Mientras tanto su madre está a sus pies, muerta por su necedad y equivocado sentido de la caridad.

La muerte adquiere, en ciertos momentos, características de parodia burlesca divertidísima. Toda la escena

(1) Ibid., pag. 29.

(2) Ibid., pag. 141.

de la preparación de Old Tarwater para su muerte y entierro es muy ocurrente. Demasiado larga para citarla entera, debe leerse despacio para saborearla en todos sus detalles jocosos. Old Tarwater se tiende en el ataúd de madera que acaba de terminar, para probárselo y "had lain there some time, nothing showing but his stomach which rose over the top like over-leavened bread". Una caricatura que contiene, sin embargo, una alusión muy seria al simbolismo del PAN predominante en toda la novela. La reacción del joven Tarwater es chusca de puro vulgar. "It's too much of you for the box. I'll have to sit on the lid to press you down or wait until you rot a little" (1).

Ni siquiera sus cadáveres merecen el respeto que todo el mundo les otorga automáticamente. Las frases finales de la novela corta "A Late Encounter with the Enemy" no pueden ser más irónicamente grotescas. "That crafty scout had bumped him out the back way and rolled him at high speed down a flagstone path and was awaiting now, with the corpse, in the long line of the Coca-Cola machine" (2). Así terminan las glorias pasadas del "heroico" General, pacientemente esperando algo tan vulgarmente americano como una coca-cola.

Aun las epifanías, momentos muy serios en sus novelas

(1) Three by Flannery O'Connor, pag. 311.

(2) Ibid., pag. 242.

están envueltas en detalles de pura broma. En "Parker's Back", la ocasión culminante de su experiencia personal de Dios está descrita de una manera tal que no podemos menos de reír a carcajadas. Nada hay de la solemnidad y dignidad que un momento tan importante requiere. El final de la vivencia es tan cómico como el resto de la escena. "His truck was on a dirt road at the edge of the field. He moved towards it, still sitting, still backwards, but faster and faster; halfway to it he collapsed on his knees twice. His legs felt like two old rusted rain gutters. He reached the truck finally and took off in it, zigzagging up the road" (1).

Cuando su pluma burlona se reviste de los colores más absurdos y adquiere los matices más irónicos, es en sus descripciones de los "intelectuales" y sabiondos de sus novelas. Para muchos lectores se extralimita en su sarcasmo, no obstante y sin duda ninguna esos personajes resultan extremadamente chistosos. Rayber (The Violent Bear It Away), es una parodia viviente de un ser intelectual, casi todo él mecánico. "He came back at once, plugging something into his ear. He had thrust on the black-rimmed glasses and he was sticking a metal box into the waist-band of his pajamas. This was joined by a cord to the plug in his ear. For an instant the boy had the thought that his head ran by electricity" (2). La necesidad de usar un aparato para po-

(1) Everything That Rises Must Converge, pag. 233.

(2) Three by Flannery O'Connor, pag. 355.

der oír convierte a Rayber en un objeto ridículo porque, como observa Bergson (1), las acciones y gestos humanos son cómicos en tanto cuanto nos recuerden a una máquina.

El sentido del humor de Flannery O'Connor no se para ni ante las blasfemias. Están expuestas con términos tan extraños y ridículos que no pueden menos de hacernos gracia. El inolvidable párrafo con que Hazel Motes describe la presencia de Dios en su alma nos arranca, a la fuerza, una mueca divertida y de disgusto. Estas líneas no son, en modo alguno, las más estridentes pero bastarán como muestra. "Later he saw Jesus move from tree to tree in the back of his mind, a wild ragged figure motioning him to turn around and come off into the dark where he was not sure of his footing, where he might be walking on the water and not know it and then suddenly know it and drown" (2).

No es extraño que esta manera de tratar temas religiosos muy serios, con un humor aparentemente frívolo e irreverente, aumentara el escepticismo de algunos lectores y soliviantara a muchos otros. Se comprenden los mal entendidos que impulsaron a John Hawkes a considerar a Flannery O'Connor que tomaba partido por el diablo a través de su humor indigno. Flannery O'Connor no se arredró ante los ataques y defendió su postura casi de burla con palabras,

(1) O. c., pag. 79.

(2) Three by Flannery O'Connor, pag. 16.

por lo menos para mí, muy convincentes. Explica la postura del novelista cristiano ante una masa de lectores que no reconocen el pecado como lo que es en realidad, una elección libre y responsable de ofender a Dios, determinando así su futuro eterno, sino que lo consideran como una enfermedad, un resultado del ambiente social, algo inevitable, y concluye,

"Either one is serious about salvation or one is not. And it is well to realize that the maximum amount of seriousness admits the maximum amount of comedy. Only if we are secure in our beliefs can we see the comical side of the universe. One reason a great deal of our contemporary fiction is humorless is because so many of these writers are relativists and have to be continually justifying the actions of their characters on a sliding scale of values" (1).

El lector que posea un conocimiento básico firme de la literatura moderna y una creencia ortodoxa de la religión como Cristocéntrica, podrá entender y disfrutar de forma óptima la obra de Flannery O'Connor y darse cuenta perfectamente de lo que son sus novelas en realidad; unas obras de poderosa fuerza vital y vigor extraordinario elaboradas sobre profundas verdades cristianas, presentadas de una manera sencilla, casi a la ligera. George Meredith ha señalado que "to love comedy you must know the real world and know men and women well enough not to expect too much

(1) "Novelist and Believer", Mystery and Manners.

of them, though you may still hope for good" (1).

Flannery O'Connor conocía a la perfección a sus contemporáneos y su ironía es el resultado del descubrimiento de que todos los seres humanos fallamos de una manera lamentable, somos seres grotescos y marginados de una u otra forma, sin embargo, no hemos caído tan bajo que no nos quede una esperanza de salvación y que una carcajada sana no nos permita aceptar valientemente lo que somos; personas necesitadas de com-pasión y de un Salvador que nos saque de nuestra absurda situación. Flannery O'Connor nos presta esa "compasión", y nos presenta a ese Salvador, de una manera extraña y bajo un disfraz que no todos los lectores se atreven a reconocer.

La dicotomía entre actitudes religiosas y mundanas, o mejor dicho materialistas, por usar un término más en oposición al de "religiosa", da como resultado escenas saturadas de humor en la obra de Flannery O'Connor. Hay que reconocer, sin embargo, que una comedia presentada de esta forma resultará sosa, vacía y sin sentido para quien no posea la misma dimensión de fe que le permita apreciar y disfrutar lo incongruo de la situación. Un ejemplo admirable de esta clase de comedia, original y muy frecuente en la autora, lo constituye la conversación sostenida entre Mrs. McIntyre y Father Flynn, en "The Displaced Person".

(1) Cf. "An Essay on Comedy", Comedy, pag. 24.

Los dos están hablando a distintos niveles, en diferentes ondas y sin embargo lo que dicen tiene sentido, y de una manera curiosa y al mismo tiempo ocurrente, es comprensible. Merece la pena citar íntegro el diálogo en cuestión, como ejemplo de muchos otros parecidos, todos ellos impregnados del mismo humor fino y sutil.

"The priest stood transfixed, his jaw slack. Mrs. McIntyre wondered where she had ever seen such an idiotic old man. 'Christ will come like that,' he said in a loud gay voice and wiped his hand over his mouth and stood there, gaping.
Mrs. McIntyre's face assumed a set puritanical expression and she reddened, Christ in the conversation embarrassed her the way sex had her mother. 'It is not my responsibility that Mr. Guizac has nowhere to go', she said. 'I don't find myself responsible for all the extra people in the world'. The old man didn't seem to hear her. His attention was fixed on the [pea] - cock who was taking minute steps backward, his head against the spread tail. 'The Transfiguration', he murmured.
She had no idea what he was talking about. 'Mr. Guizac didn't have to come here in the first place', she said, giving him a hard look.
The cock lowered his tail and began to pick grass.
'He didn't have to come in the first place', she repeated, emphasizing each word.
The old man smiled absently. 'He came to redeem us', he said and blandly reached for her hand and shook it and said he must go" (1).

(1) Three by Flannery O'Connor, pag. 291.

La trama de esta novela corta se desarrollará alrededor del diálogo citado, que el genio de Flannery O'Connor lo ha pergeñado con términos concisos y deliciosamente humorísticos. Mr. Guizac ha venido a salvarle y mediante su asesinato, del que Mrs. McIntyre forma parte activa por su actitud de pasiva aceptación, la dueña de la granja recibirá la luz suficiente que le permita tomar una decisión respecto a Cristo.

Releyendo las páginas de este capítulo uno se da cuenta de lo poco adecuadas que son para hacer justicia al incomparable gracejo y difícil sentido del humor de Flannery O'Connor. Posee tantas facetas y es tan complejo que requeriría un estudio exhaustivo de sus textos para dar una visión real de la comedia que retrata tan acertadamente. Sólo hemos podido tocarlo superficialmente para intentar dar una especie de muestra de lo que el genio de nuestra escritora es capaz de hacer en el terreno humorístico. La mejor manera de enjuiciarlo adecuadamente es disfrutarlo de una manera directa, leyendo y releyendo sus obras, y hacerlo sin prejuicios y con una mente abierta a las peculiaridades de su humor incomparable.

Capítulo 11.- INFLUENCIAS PARCIALES.

1.- Escritores americanos, especialmente Nathanael Hawthorne,
William Faulkner y Nathanael West.

"MY being aware of other writers
was necessary when I first began
to write. Now it does not seem
so necessary".
(Flannery O'Connor)

Estudiemos ahora el paralelo entre la obra de Flannery O'Connor y la de los tres autores más destacados de la literatura americana, cuya influencia, repetimos que circunstancial y pasajera, se aprecia en las novelas de nuestra autora. A estos tres autores, Nathanael Hawthorne, William Faulkner y Nathanael West, Flannery O'Connor admiraba profundamente y confesó que se sentía de algún modo, deudora de cada uno.

Nathanael Hawthorne es uno de los pocos escritores con el que Flannery O'Connor reconoce abiertamente cierto parentesco literario, y al mismo tiempo profesaba ser una de sus descendientes como "escritora de romances". Hawthorne denominó así a las novelas que se distinguían de las tradicionales por la descripción de un mundo extraño, poblado de seres física o psicológicamente anormales, some-

tidos a situaciones extremas y en los que la comedia y el horror se mezclan por partes iguales; en una palabra, lo que hemos llamado literatura grotesca y cuyo origen, por lo menos en la forma adoptada por la literatura americana, muchos críticos lo encuentran en esos "romances" de Nathanael Hawthorne. Esta relación entre la literatura de este escritor y su propia obra, la admitió, con franqueza Flannery O'Connor en cierta ocasión,

"My characters are not sociological types. I write 'tales' in the sense Hawthorne wrote tales - though I hope with less reliance on allegory" (1).

Claramente vemos que Hawthorne influyó poderosamente en Flannery O'Connor, cuando ésta se decidió a adoptar el "romance" como el género literario apropiado para transmitir y describir uno de sus temas básicos, el de la alienación del hombre con respecto a Dios y al mundo de sus semejantes que le rodea. A menudo en sus conferencias nuestra autora se refirió al uso que Hawthorne había hecho de esta forma novelística para comunicar realidades espirituales profundas y no determinismos sociales. Esta elección del "romance" como vehículo ideal de su pensamiento, no se hizo al azar, sino que fue el resultado de una seria reflexión y una decisión madura tomada cuidadosamente. La

(1) Citado por Gerard E. Sherry, "An Interview with Flannery O'Connor", Colorado Quarterly, (Spring 1962).

prueba está en el párrafo subrayado cuidadosamente que leemos en el ejemplar de la obra de Richard Chase, The American Novel and Its Tradition, conservado en su biblioteca privada. En la Introducción a este libro están las líneas reveladoras de su interés personal por el "romance",

"Nevertheless the best American novelists have found uses for romance far beyond the escapism, fantasy and sentimentality often associated with it. They have found that in the very freedom of romance from the condition of actuality there are certain potential virtues of the mind, which may be suggested by such words as rapidity, irony, abstraction, profundity. These qualities have made romance a suitable even as it seems, an inevitable, vehicle for the intellectual and moral ideas of the American novelist" (1).

Los extremismos y contradicciones, característicos del "romance", parecen ser la expresión de las condiciones que han forjado y plasmado la experiencia americana: la herencia puritana, la penetración y conquista de vastos territorios desérticos e inexplorados, la peculiar situación de frontera y la esclavitud. La imaginación americana, reflejada en la obra de sus mejores autores, Nathanael Hawthorne, Herman Melville, Mark Twain, William Faulkner, encuentra campo más favorable en la descripción de experiencias extremas, llenas de violencia, y la "grotesquería" del humor de frontera, que en el escenario pacífico de la nove-

(1) Doubleday Anchor Books, New York, n.d., pag. X.

la doméstica que florecía en la Inglaterra de su tiempo. Las técnicas del "romance" pueden, claro está, explotarse para rodear de una aureola de sensacionalismo y sentimentalizar la realidad más que para explorar y tratar de dilucidar problemas vitales. Ya dijimos que éste era el caso de muchas de las novelas del gótico sureño. Pero en manos de los maestros de la novela americana, el romance ha demostrado ser un medio eficaz para tratar de cuestiones fundamentales, que el mito, la literatura y la religión se han planteado en todos los tiempos; el problema del pecado y de la culpabilidad, la cuestión candente del bien y del mal. La paradoja patente en muchas novelas americanas exige respuestas existenciales con respecto, no tanto a la posición del hombre frente a la sociedad, como a su posición frente al universo y sus misterios insoldables.

Hawthorne mismo declaró el propósito que le lleva a escribir una novela y lo relaciona con esa especie de dimensión extra que los "romances" americanos poseen. Dice en "The Old Manse" que escribía en la forma que lo hacía, "to achieve a novel that should evolve some deep lesson and should possess physical substance enough to stand alone" (1). Este comentario es interesante porque hace una distinción entre significado y materia, "meaning and matter", que caracteriza toda la obra de Flannery

(1) Citado por C. Hugh Holman, "Her Rue with a Difference: Flannery O'Connor and the Southern Literary Tradition", The Added Dimension.

O'Connor. La materia de sus novelas ha de considerarse cuidadosamente para no caer en la explicación simplista que a ella sólo le preocupa lo extraño y sensacional; lo importante es descubrir el significado oculto tras la máscara de la materia, provocativa en extremo, de sus novelas.

Hasta aquí, el paralelo entre Flannery O'Connor y Nathanael Hawthorne radica en el uso que ambos hacen del material de la vida normal para transmitir verdades profundas en sus novelas y en la adopción de la forma del "romance" como el mejor medio para impartirlas adecuadamente.

De Hawthorne pueden ser también las ambigüedades de muchos de los personajes. Al leer The Scarlet Letter, por ejemplo, uno se pregunta desconcertado quién es o qué es en realidad Hester, la heroína de la novela. ¿Es la bruja depravada o víctima inocente de una mentalidad estrecha y sin miras elevadas? ¿es una mala mujer o una perfecta desgraciada? Las preguntas podrían multiplicarse y las contestaciones no son fáciles y variarían de acuerdo al momento en que uno se las haga. Hawthorne no intenta disipar nuestra duda; describe al personaje y su problema, y nos deja que decidamos si Hester es una pecadora abyecta o una santa incomprendida. La maravilla de la complejidad del ser humano, que nunca es blanco o negro, sino capaz de una serie inimaginable de tonalidades de gris. Flannery O'Connor tampoco se muestra partidaria de encasillar a sus héroes; se limita a presentarlos como personas, más o menos carica-

turesca, mas sin pronunciarse sobre su bondad o maldad, su inmoralidad o su virtud, y deja que sus acciones sean testimonio de su conciencia. Por ejemplo, el viejo Tarwater puede considerársele de muy diversas maneras. En algunos momentos como loco desatado a quien tienen que encerrar en un manicomio durante cuatro años; sin embargo, posee la suficiente agudeza mental para dejar de profetizar en las salas del hospital con objeto de lograr que le suelten. "But at least in the asylum the old man has learned caution and when he got out, he put everything he had learned to the service of his cause. He proceeded about the Lord's business like an experienced crook" (1). Una aplicación práctica del aforismo de Cristo, "sed sencillos como palomas y astutos como serpientes". Al mismo tiempo puede tenerse, a través de la pluma de la autora con el consabido aguijón irónico final, por un redomado sinvergüenza que no vacila en mentir y pretender que su sobrino es un retrasado mental para librarse de las investigaciones del inspector de enseñanza. O puede versele como un inofensivo y anacrónico descendiente de los crédulos de antaño, "a type almost extinct", en opinión de Rayber. O puede aceptársele como un verdadero profeta, elegido y llamado por el Señor, para llevar a cabo en su vida una misión, la de salvar al recalcitrante y rebelde Tarwater, y por medio de éste al inocente idiota Bishop. La elección no es fácil y habrá con

(1) Three by Flannery O'Connor, pag. 340.

seguridad opiniones sumamente diferentes, de acuerdo con la mentalidad de los lectores. Esta misma ambigüedad intrínseca la encontramos en muchos otros personajes de Flannery O'Connor, especialmente en el héroe complicado de Wise Blood, Hazel Motes.

Hay en Hawthorne cierta técnica narrativa repetida en algunos momentos en la obra de Flannery O'Connor. El héroe, un niño, está descrito como apartado de la narración, como un espectador extraño a lo que pasa a su alrededor; contempla el desarrollo de la acción desde un punto ventajoso, una ventana o la barandilla de una escalera, como la pequeña retratada por Hawthorne en "Rapaccini's Daughter", o escondida detrás del tronco de un árbol como en el caso de la niña en "A Circle in the Fire", de Flannery O'Connor. La similitud entre las dos heroínas es notable, sin embargo, no creo que se pueda forzar demasiado el punto en cuestión.

Más importante, a mi modo de ver, es la investigación sistemática del misterio de Dios, hecha por los dos autores, Hawthorne y O'Connor. Flannery, en su introducción al libro, A Memoir of Mary Ann, explora los puntos de contacto entre la opinión de Hawthorne y la suya propia, y hace unas observaciones muy interesantes sobre el cuento de Hawthorne, "The Birthmark". El defecto que Alymer descubre en el rostro de su esposa le preocupa como algo malo, defectuoso, en una belleza sin par como la suya.

"No, dearest Georgiana, you came so nearly perfect from the hand of Nature that this slightest defect, which we hesitate whether to term a defect or a beauty, shocks me, as visible mark of earthly imperfection".

Flannery O'Connor cita las frases, eco del orgullo posesivo que llevó a Alymer a negar la bondad de Dios. Hawthorne considera a los Alymer de este mundo como una verdadera amenaza. Nathanael Hawthorne no habla por hablar, sabe lo que se dice porque ha experimentado en su propia carne la dura lucha que el mal, presente dentro de uno mismo, supone; ante la provocación del demonio supo vencer haciéndose fuerte y actuando con energía. El famoso "agere contra" de San Ignacio de Loyola, desgraciadamente tan pasado de moda en muchos de los ambientes cristianos de hoy día. Flannery O'Connor cuenta la experiencia del propio Hawthorne durante la visita que este autor hizo a un asilo, vivencia narrada por él mismo en uno de sus diarios personales. Entre los niños allí acogidos, verdaderos monstruos algunos de ellos, se destaca uno, "a wretched, pale, half-torpid little thing, with a humor in its eye which the Governor said was the scurvy". El chiquillo se sintió atraído por él e imploraba, sin palabras, unas caricias que Hawthorne, lleno de repulsión, se negaba a hacerle. La lucha entablada en su interior es dura; por un lado el horror de la realidad del pequeño, por otro la llamada clara de la gracia, "lo que hagais por uno de los más pequeños por mí lo haceis". Hawthorne vence y Flannery O'Connor describe su victoria

con palabras inolvidables. "The ice in the blood which he feared, and which this very fear preserved him from". Quizá la frase no sea, gramaticalmente hablando, muy elegante, mas su contenido es muy expresivo. La actitud básica de Hawthorne en ese encuentro inoportuno no es buscar una explicación al sufrimiento y desventura del niño, y echar la culpa a Dios por su desgracia. Sabe, o adivina, que ese mal objetivo puede convertirse en bien para ambos, si consigue dominar su flaqueza y aversión instintivas. Ni se le ocurre la solución trillada de que no puede haber un Dios que permita el sufrimiento de los inocentes. Flannery O'Connor se hace solidaria de esa actitud positiva de Hawthorne y hace un extenso comentario sobre la propensión humana moderna de tamizarlo todo a través de una falsa compasión, sentimental e ineficaz; compasión que ignora del todo el profundo significado semántico de la palabra, compasión, sufrir con. El párrafo es largo mas digno de citarse íntegramente, por ser una de las declaraciones más importantes de la autora y sobre las que giran la mayor parte de su pensamiento y visión teológica de la vida.

"One of the tendencies of our age is to use the suffering of children to discredit the goodness of God, and once you have discredited his goodness, you are done with him. The Alymers whom Hawthorne saw as a menace have multiplied. Busy cutting down human imperfection, they are making headway also of the raw material of good. Ivan Karamazov cannot believe, as long as one child is in torment; Camus' hero cannot accept the divinity of Christ,

because of the massacre of the innocents. In this popular pity, we mark our gain in sensibility and our loss in vision. If other ages felt less, they saw more, even though they saw with the blind, prophetic, unsentimental eye of acceptance, which is to say, of faith. In the absence of this faith now, we govern by tenderness. It is a tenderness which, long since cut off from person of Christ, is wrapped in theory. When tenderness is detached from the source of tenderness, its logical outcome is terror. It ends in forced-labor camps and in the fumes of the gas chamber" (1).

Palabras fuertes que no requieren paráfrasis ni comentario. Aquí, en esta visión realista y cristiana del mal, veo yo el punto de contacto más interesante entre Hawthorne y Flannery O'Connor. Este concepto del mal como misterio que hay que aceptar sin buscarle soluciones simplistas, hace a Flannery O'Connor una autora teológica de gran altura. Nuestra escritora exploró la realidad del mal a una profundidad que ni siquiera se atrevió a tocar Nathanael Hawthorne, por ello la considero mejor autora y sus obras más logradas en muchos conceptos.

El paralelismo con William Faulkner ha sido repetidamente estudiado y descrito, y se ha llegado a conclusiones no todas ellas fácilmente aceptables. Flannery O'Connor, es cierto, admiraba profundamente a Faulkner, tanto que luchaba por escapar a su influencia dominante. Cuando estaba escribiendo una novela, nuestra escritora no

(1) Mystery and Manners, pag. 227.

podía leerle porque le afectaba demasiado su prosa magistral. Medio en broma, medio en serio, afirma el ascendiente indiscutible de Faulkner sobre el escritor sureño, que se siente obsesionado por la fuerza innegable de su obra violenta y poderosa, y dice Flannery O'Connor con mucha gracia,

"The presence alone of Faulkner in our midst makes a great difference in what the writer can and cannot permit himself to do. Nobody wants his mule and wagon stalled on the same track the Dixie Limited is roaring down" (1).

No, No me parece evidente la influencia de Faulkner en la violencia predominante en la obra de Flannery O'Connor, como muchos afirman. Creo que la causa del uso, casi abuso, de la violencia hay que buscarla a un nivel totalmente distinto, por lo tanto no tiene con Faulkner, sobre este punto, más similitud que la meramente superficial y visible.

La mejor manera de estudiar el paralelo entre Faulkner y Flannery O'Connor es fijarse en dos novelas, The Violent Bear It Away, y la de Faulkner, As I Lay Dying, considerada por la autora una de sus novelas favoritas, y ver sus puntos de contacto. Robert Fitzgerald confiesa que debe a Flannery O'Connor su primera lectura de Miss Lonelyhearts de Nathanael West y As I Lay Dying. Recuerda con qué urgencia le instó nuestra escritora a que las leyera porque las consideraba "very close to her heart as a writer" (2).

(1) Ibid., pag. 45.

(2) Introduction to Everything That Rises Must Converge.

El conjunto de alusiones al ataúd y al entierro se repiten esporádicamente a lo largo de las dos novelas, el interés en referir las posturas grotescas de la muerte, y el siempre oscilante punto de vista de los espectadores de la trama burlesca, forman un paralelo evidente entre el método adoptado por Faulkner y el de nuestra autora. Los Bundrens son los personajes más grotescos de Faulkner y su peregrinación con el ataúd que contiene el cuerpo de Addie por caminos polvorientos y atravesando ríos caudalosos, es de lo más cómico de la literatura americana. As I Lay Dying es el clásico ejemplo de una novela en la que lo grotesco es vehículo de transmisión de una defensa de valores intrínsecamente espirituales. Faulkner y O'Connor hacen más hincapié en las deformidades mentales y espirituales que en las meramente físicas. El personaje grotesco, los Bundrens y Tarwater, está obsesionado, predestinado casi, e impulsado por su demonio personal. En ninguno de los dos casos lo grotesco es algo gratuito. Ambos autores están interesados en el alma, con un sentido específicamente religioso. La diferencia es que en Flannery O'Connor el sentido religioso es esencialmente cristiano y éste está ausente en Faulkner.

El discurso pronunciado por Faulkner en Stockholm, al recibir el premio Nobel, nos aclara su punto de vista. Explica el interés especial que muchos escritores tienen de explotar a su público. Al referirse al terror físico

que continuamente asalta al hombre moderno, afirma que muchos autores han ignorado los problemas que atañen al espíritu y al corazón humanos para inclinarse en favor de los que afectan a las glándulas. Faulkner preferiría que esos escritores se preocuparan de describir y defender valores esencialmente humanos como el honor, la compasión, la piedad y el sacrificio, y no el miedo irracional perteneciente a la naturaleza inferior del hombre.

De una manera curiosa, como decíamos, The Violent Bear It Away logra una especie de estructura formal por medio de referencias, repetidas intermitentemente a lo largo de la novela, al entierro del viejo Tarwater, algo parecido a como As I Lay Dying, se basa en el viaje a Jefferson que emprende la familia Bundren con el cadáver de Addie Bundren, colocado en un carro arrastrado por un tiro de caballos. Ambas narraciones describen, también, a una serie de espectadores que hacen comentarios burlones y juzgan con imparcialidad el curioso proceder de los personajes, cuyas excentricidades se ven, por decirlo así, contrapesadas por la objetividad de los atónitos y divertidos observadores.

Quizá se podría añadir otra técnica "Faulkeriana" a las adoptadas por Flannery O'Connor. Un incidente, aparentemente pequeño y sin importancia, va ganando en significado al ser narrado visto por diferentes personas. Por ejemplo, Tarwater va a sentirse fuertemente impulsado a bautizar al pequeño Bishop durante un paseo por el parque

de la ciudad. La técnica narrativa es sutil y en unas pocas líneas vemos el mismo incidente visto y juzgado primero por la autora, después por Tarwater y finalmente por Rayber. Flannery O'Connor comienza a describir la escena de una manera casual y como de paso. Están los tres, Rayber, Tarwater y el pequeño Bishop, paseando por el parque en cuyo centro hay una fuente, "water rushed from the mouth of a stone lion's head into a shallow pool and the little boy was flying toward it, his arms flailing like a windmill". Atraído por el agua corriente el pequeño idiota, Bishop, se mete en la fuente sin que su padre tenga tiempo de evitarlo, dada la velocidad de la reacción del niño. Rayber mira a Tarwater y Flannery O'Connor se vale de esta mirada para cambiar el Angulo de visión y considera ahora la situación a través de los ojos y la mente de Tarwater. Este se detiene petrificado, "his eyes were on the child in the pool but they burned as if he beheld some terrible compelling vision". El momento se hace más serio; una simple travesura del pequeño empieza a adquirir dimensiones inesperadas. Arrastrado por una fuerza irresistible, Tarwater se pone en movimiento para dirigirse hacia el niño, aunque no sin sentir una fuerte lucha interior que le impulsa, por otro lado, a retirarse. "The sun shone brightly on Bishop's white head and the little boy stood there with a look of attention". Bruscamente cambia la autora de nuevo el enfoque de visión y contempla la escena desde el punto de vista de Rayber. Este vigila, perplejo y receloso,

y se mantiene a la par de Tarwater en su marcha hacia la fuente. Observa la tensión en la cara del muchacho, su lucha interior; se da cuenta de que algo se está fraguando; tenso y alerta se prepara a actuar. "Suddenly his sense of danger was so great that he cried out. In an instant of illumination he understood. Tarwater was moving toward Bishop to baptize him. Already he had reached the edge of the pool. Rayber sprang and snatched the child out of the water and set him down, howling, on the concrete". En unas meras treinta líneas, Flannery O'Connor, con velocidad de relámpago, ha presentado una escena de creciente interés y drama, por medio del simple recurso de contemplar la escena a través de diferentes testigos. De una manera sencilla y con admirable parquedad de palabras logra el mismo efecto que Faulkner, con la misma técnica de testigos múltiples y diferentes, describirá a lo largo de As I Lay Dying, el drama del entierro de Addie Bundren, por ejemplo.

Una vez más hemos de admitir que a pesar de la innegable admiración que Flannery O'Connor sentía por William Faulkner, la autora no se dejó influir por él si no de una manera superficial y puramente técnica y aún ello, no de una forma constante. No se encuentra ni rastro de técnica "Faulkeriana" en muchas de las obras de nuestra escritora.

Lo mismo puede decirse de Nathanael West. Flannery O'Connor le admiraba sin restricciones, le incitó a Robert

Fitzgerald a que leyera su obra preferida de ese autor, Miss Lonelyhearts, y se pueden detectar claros rasgos de West en su novela Wise Blood. Hazel Motes, el protagonista, tiene el mismo celo de cruzado en campaña idealista que Miss Lonelyhearts. Hazel Motes tiene, además, una nariz parecida al "shrike's bill" y Shrike es el nombre del sátiro, marido de Mary, borracho y agresivo rival de Miss Lonelyhearts. Las referencias a las relaciones sexuales entre Hazel y Leora Watts son reminiscentes de las que tienen lugar entre Miss Lonelyhearts y Mary Shrike; la misma frialdad e indiferencia por parte de los protagonistas, la sensación de brutal desilusión y desapego frustrado; Hazel se siente "like something washed ashore on her", tan sucio, desamparado, inútil e inservible como los desperdicios que quedan abandonados en la playa al retirarse la marea. La correspondencia mantenida entre Sabbath Lily y el consultor sentimental de un periódico es copia casi exacta de las epístolas de Miss Lonelyhearts a sus consultoras y lo más "West" de la novela Wise Blood. Sin embargo al estudiar el paralelo de las cartas con más detenimiento, vemos que Flannery O'Connor va mucho más lejos que Nathanael West en su burla sangrienta y en las implicaciones satíricas. Comparemos dos de esos párrafos. El primero es de West, cuando Miss Lonelyhearts empieza a sentirse desesperado por la futilidad de su cruzada,

"He had gone as far as 'Life is worth while, for it is full of dreams and peace, gentleness and ecstasy, and

faith that burns like a clear white flame on a grim dark altar'. But he found it impossible to continue. The letters were no longer funny. He could not go on finding the same joke funny thirty times a day for months on end. And on most days he received more than thirty letters..." (1)

Mary Brittle, the Miss Lonelyhearts de Flannery O'Connor, no respira el mismo aire de desaliento; su contestación está llena de animación y vivacidad, con abundantes ideas salvadoras. La ironía levanta ampollas tan despiadada y cruel es,

"Dear Sabbath, Light necking is acceptable, but I think your real problem is one of adjustment to the modern world. Perhaps you ought to re-examine your religious values to see if they meet your needs in life. A religious experience can be a beautiful addition to living if you put it in the proper perspective [sic] and do not let it warf you. Read some books on Ethical Culture" (2).

El dardo de despedida encierra un mundo de sarcasmo. El párrafo citado gana en perspectiva cuando se considera como contestación a la pregunta de Sabbath, si ella, siendo bastarda y no pudiendo por lo tal entrar en el reino de los cielos, no haría bien en aprovecharse de la atracción que ejerce sobre los muchachos para pasar su paraíso en la tierra. Con este antecedente puede apreciarse mejor la ironía sarcástica de Flannery O'Connor.

(1) pag. 2.

(2) Three by Flannery O'Connor, pag. 67.

La blasfemia ocupa un lugar importante en ambas novelas, sin embargo, nada hay en Flannery O'Connor que pueda compararse a la parodia blasfema con que West comienza su novela, parodia inspirada en la oración de San Ignacio de Loyola, "Anima Christi",

"Soul of Miss L, glorify me,
Body of Miss L, nourish me.
Blood of Miss L, intoxicate me.
Tears of Miss L, wash me.
O good Miss L, excuse my plea.
And hide me in your heart,
And defend me from my enemies.
Help me, Miss L, help me, help me.
In saecula saeculorum. Amen " (1).

Colocado este párrafo en la primera página de la tónica que seguirá a lo largo de toda la novela. En comparación, el más agresivo de la predicación impía de Hazel Motes tiene matices de pura inocencia,

"I preach the Church Without Christ.
I'm member and preacher to that
Church where the blind don't see and
the lame don't walk and what's dead
stays that way. Ask me about that
church and I'll tell you it's the
church that the blood of Jesus don't
foul with redemption" (2).

Resulta difícil aceptar la sugerencia de Stanley Edgar Hyman (3), de que las piedras tan abundantes en Wise Blood, "the rocks" Hazel Motes se mete en los zapatos para hacer penitencia, recuerdan "the Rock" Miss Lonelyhearts lleva en las entrañas, incrustada en "his gut", para luego

(1) pag. 1.

(2) Three by Flannery O'Connor, pag. 60.

(3) Véase Flannery O'Connor, University Of Minnesota Press, Minneapolis, 1966.

transformarse, después de su conversión, en la roca sobre la que el nuevo Pedro fundará la nueva iglesia. Me parece que no hay que llevar demasiado lejos paralelos tan extraños, verdaderos vuelos de la imaginación.

Hay una estructura básica similar en las dos novelas. Los capítulos de Wise Blood son cada uno completos y pueden leerse separadamente. Ya dijimos que varios de ellos se publicaron como cuentos sueltos antes de ser incorporados en la novela. Ambos autores se ajustan a la técnica de enmarcar la narración en una especie de ilustración humorística en escenas, como un "tebeo" infantil. Método muy propio de una caricaturista original como lo era Flannery O'Connor. Estructura no solamente sugerida en Miss Lonelyhearts, sino afirmada por el propio Nathanael West. Al describir el plan de su libro dice,

"As subtitle: 'A novel in the form of a comic strip'. The chapters to be squares in which many things happen through one action. The speeches contained in the conventional balloons. I abandoned this idea, but retained some of the comic strip technique: Each chapter instead of going forward in time, also goes backward, forward, up and down in space like a picture. Violent images are used to illustrate commonplace events. Violent acts are left almost bald" (1).

Este plan está descrito de tal forma que podría seguirse palabra por palabra para definir la novela de

(1) "Some Notes on Miss L", Nathanael West: A Collection of Critical Essays, edited by Jay Martin, Prentice-Hall Inc., Englewood Cliff, N.J., 1971, pag. 66.

Wise Blood. No hay duda que el paralelo estructural es clarísimo.

Reminiscencias obvias de West son también las descripciones de escenarios fantásticos, poblados de personajes y acciones grotescos, como filósofos cojos, niños de cara de gato, gorilas parlantes, momias robadas. Los paisajes de West son tan feos como los de Flannery O'Connor. Los dos consideran odioso y horrendo el mundo de la naturaleza; la diferencia está, en West se adivina cinismo ante la fealdad prevalente en un mundo contaminado por el hombre moderno y en nuestra escritora se refleja el escarnio que le merece un mundo olvidado de Dios. Los paralelos son obvios y abundantes en toda la obra de Flannery O'Connor. El aspecto de la ciudad de Atlanta, cuando Tarwater se va acercando, no puede ser más deprimente,

"He was sitting forward on the seat, looking out of the window at a hill covered with old used-car bodies. In the indistinct darkness, they seemed to be drowning into the ground to be about half-submerged already. The city hung in front of them on the side of the mountain as if it were a larger part of the same pile, not yet buried so deep. The fire had gone out of it and it appeared settled into its umbreakable parts" (1).

Y Nathanael West describe el interior de esa misma ciudad con parecida mirada crítica, carente de ilusiones y sin falsos cristales coloreados. Exacto estilo de fra-

(1) Three by Flannery O'Connor, pags. 335-36.

se desnuda de artificio, realista, brutal, nada romántica ni idealista,

"Crowds of people moved through the street with a dream-like violence. As he looked at their broken hands and torn mouths he was overwhelmed by the desire to help them... He saw a man who appeared to be on the verge of death stagger into a movie theater that was showing a picture called *Blonde Beauty*. He saw a ragged woman with an enormous goiter pick a love story magazine out of a garbage can and seem very excited by her find" (1).

Las dos descripciones son singularmente complementarias. Los dos autores, Flannery O'Connor y Nathanael West, podían poner sus firmas, indistintamente, al final de cada párrafo. Sin embargo, no creo que se pueda llevar más adelante el paralelo entre ambos, como no sea para comparar a los dos protagonistas, Hazel Motes y Miss Lonelyhearts; ambos pueden considerarse o santos trágicos o necios psicópatas, y poco más se puede encontrar como similaridad.

Flannery O'Connor tomó de West ciertas técnicas, ciertas imágenes literarias y la salvaje sinceridad de sus descripciones. Podía también, finalmente, hacer suyas, sin discusión y sin reserva alguna, las frases que Nathanael West escribe para justificarse de la creación de su novela Miss Lonelyhearts, obra tan vilipendiada como lo ha sido Wise Blood,

(1) Pags. 93-94.

"I was serious therefore I could not be
obscene.
I was honest therefore I could not be
sordid.
A novelist can afford to be everything
but dull".

ii.- Literatura católica.

"Part of the complexity of the problem for the Catholic fiction-writer will be the presence of grace as it appears in nature and what matters for him here is that his faith not become detached from his dramatic sense and from his vision of what is".
(Flannery O'Connor).

Este apartado será corto y quizá no demasiado claro porque es extremadamente difícil ver influencia ninguna de la llamada "literatura católica" en Flannery O'Connor. Sus propias palabras, ya citadas, de repulsa y crítica amarga acerca de la pobreza de conceptos y de arte característica, según ella, de esta determinada literatura, no parecen ser las premisas más firmes para asegurar, como algunos lo han hecho, que pertenece a la tradición católica literaria. Si esto fuera poco, la animadversión, la constante crítica acerba y censura negativa y destructiva por parte de los lectores católicos, no parecen hacer de Flannery candidata electa a ocupar un puesto en las filas de escritores católicos tradicionales. Por experiencia propia sabía nuestra autora, que al adoptar lo grotesco como estilo distintivo se iba a atraer las iras y los ataques furibundos de casi todos sus correligionarios americanos. Al considerar y reflexionar el problema que se le planteaba, cómo describir

el encuentro entre Dios y el hombre, de una manera comprensible y creíble para el lector, Flannery O'Connor se encontraba con que, la carencia de sentimientos religiosos verdaderos, sentimientos religiosos que si no estaban atrofiados por lo menos eran de una calidad nebulosa de puro sentimental, le impedía hacerlo de una manera plausible. Si esto era cierto de la generalidad de sus lectores, lo era particularmente de su medio católico. Flannery O'Connor cita la carta recibida de una señora de Boston quien le dice de una manera insultante,

"Dear Miss O'Connor, Having just read your article... 'such ladies', dirá en un aparte la autora, 'always call stories articles' I cannot resist the impulse to comment on it. Being a Catholic I certainly resented the entire theme of your article. It showed such lack of respect for all things sacred. I pity you if your faith, whatever it may be, means so little to you that you could even have such thoughts. May I add that if you paint like you write, I'd advise you to concentrate on your peacocks" (1).

El tono de la carta es de lo más hiriente y me imagino lo sería aún mucho más si la buena señora hubiera sabido que Flannery O'Connor era católica, también. Al final de la cita la autora se queja blandamente y con más generosidad de lo que una carta de tal naturaleza se merecía "I did think that last piece of advice was gratuitous".

(1) Flannery O'Connor Collection.

Teniendo que enfrentarse con actitudes tan extremas por parte de sus católicos, no se explica una la inserción de Flannery O'Connor en las filas de los autores católicos. Ciertamente la popularidad que gozara entre ellos no abonaba tal sugerencia. No fue tan aceptada ni tan aclamada en vida como lo es actualmente Graham Greene, con quien algunos comentaristas la han comparado y cuya influencia ciertos críticos, muy pocos a decir verdad, han vislumbrado. Por lo visto para mucha gente el hablar de autores católicos contemporáneos es considerarlos, automáticamente, deudores, seguidores, o por lo menos estar emparentados ideológicamente y en su forma literaria con Graham Greene, como si éste fuera el único escritor digno de nota en toda la pléyade que forma la literatura católica. Así, por ejemplo, el autor anónimo del artículo "Memento Mori", en Times Literary Supplement (1), incorpora la obra de Flannery O'Connor a la del autor inglés, y dice que sus personajes están a punto de "entrar en el mundo de la culpabilidad y del dolor", al "Mundo Católico de Graham Greene". Tenemos evidencia de la opinión de Flannery O'Connor con respecto a Greene y creo merece la pena citarla íntegramente. En la correspondencia sostenida entre la autora y Maryat Lee, hay unas referencias al escritor inglés muy interesantes. Maryat le contaba a Flannery cómo había asistido a un ensa-

(1) Review of Everything That Rises Must Converge and Fifty Best American Short Stories, (24 March 1966), pag. 242.

yo de la obra Potting Shed, con Dame Sybil Thorndike, en Broadway, New York, y su decepción ante la manera cómo el autor manipula el milagro para solucionar el problema teológico planteado. En respuesta a estos comentarios Flannery O'Connor escribe,

"What Greene does is to try to make religion respectable to the modern believer by making it seedy. And he succeeds so well that he then has to save it by a miracle" (1).

Obsérvese el adjetivo tan fuerte que usa, "seedy", que puede traducirse como andrajosa, zarrapastrosa, al referirse al tipo de religión descrito y presentado por Graham Greene. Nada hay de "seedy" en la concepción de Flannery O'Connor. Religión podrá ser un violento, brutal encuentro con Dios, pero nunca será sórdida, ni de ninguna manera "zarrapastrosa o andrajosa".

Al hacer comentarios sobre el lector americano católico, Flannery O'Connor considera en general, que si hay que juzgarlo a través de las montañas de cartas al editor, publicadas en innumerables revistas y periódicos, se habrá de confesar que posee un espíritu maniqueo en grado mayor del permitido por la Iglesia. Ese católico ha hecho tal separación entre naturaleza y gracia, que ha reducido toda idea de lo sobrenatural a piadosas frases gastadas, vacías de significado y no puede reconocer la naturaleza humana en la literatura más que, o bajo el aspecto sentimental o el

(1) "Flannery, 1957", o. c., pag. 47.

obsceno. Sentimentalismo era uno de los conceptos más aborrecibles para nuestra autora. Lo creía la causa de la mayor parte de la pobreza espiritual del hombre actual. Prueba de su actitud de censura es el párrafo, subrayado por ella, en su ejemplar de la obra de William Lynch, The Image Industries. Lynch define el sentimentalismo con palabras que encuentran eco de comprensión y simpatía en Flannery O'Connor,

"It is that kind of identification of the solemn levels of human feeling with anything and everything which produces tawdriness and stupidity. It is a form of judging which corrupts the very deepest fibres of judgment and leaves the soul open to anything and every thing - except reality;" (1)

Flannery O'Connor termina sus comentarios citados en la página anterior con un análisis de moleador del sentimentalismo y especialmente de la obscenidad, con frases muy iluminadoras y que dan pie a una profunda reflexión. Sus palabras explican muy bien su actitud de duro reproche hacia los que quieren ignorar las realidades brutales de la vida y que buscan una evasión en la ignorancia del mal, tiñiéndolo de "pobre naturaleza humana", y en la excusa del pecado, defendiéndolo como "normal" la experiencia de lo carnal y sus atractivos, sin restricción ninguna. Dice la autora que el lector,

"forgets that sentimentality is an excess, a distortion of sentiment

(1) Sheed and Ward, New York, 1959, pag. 27.

usually in the direction of an over-emphasis on innocence, and that innocence, whenever it is over-emphasized in the ordinary human condition, tends by some natural law to become its opposite... Pornography, on the other hand, is essentially sentimental, for it leaves out the connection of sex with its hard purpose, and so far disconnects it from its meaning in life as to make it simply an experience for its own sake" (1).

Esta declaración es muy interesante porque destruye de un sólo plumazo y de una manera rotunda la acusación dirigida a Flannery O'Connor de que ésta era, por su ascendencia católica americana, una jansenista. Teorías jansenistas y maniqueas impregnan, de una u otra forma, la mayoría de la literatura católica, y en esa referencia al jansenismo de Flannery O'Connor se encuentra otro punto de contacto o paralelo entre nuestra autora y esa literatura. Jansenismo afirmado escuetamente por Warren Coffey (2) y algunos otros críticos. Afirman que, por su descendencia irlandesa, no podía escapar a esa influencia herética que penetra profundamente la mentalidad irlandés-americana. Se ha dicho repetidamente que el catolicismo americano es más jansenista, y por lo tanto más compatible con el puritanismo protestante, que el catolicismo europeo. Una de las razones expuestas es que el catolicismo americano tiene sus raíces más profundas en el ambiente irlandés; los sacer-

(1) Mystery and Manners, pag. 148.

(2) Cf. "Flannery O'Connor", Commentary, November, 1965), pags. 93-99.

dotes de esta nacionalidad, educados y formados por jansenistas holandeses, han producido un fuerte impacto en América. Otra razón podría ser la influencia de la cultura protestante en este país. Ninguno de esos críticos duda de que Flannery O'Connor pertenezca en su forma de pensar a la Iglesia Católica irlandesa y siga fielmente sus teorías. Warren Coffey analiza minuciosamente las raíces del jansenismo irlandés. Considera que el origen intelectual de la herejía jansenista en la Iglesia Católica radica en Pascal, según Coffey "the greatest mind the Catholic Church produced in its last encounter with the world". Pascal era hostil a toda componenda entre humanismo y cristianismo; rehusó categóricamente confiar en una naturaleza humana que se valiera sólo de sus fuerzas para triunfar sobre el pecado. La impotencia del raciocinio del hombre se manifiesta patentemente en su obra Pensées. Para atacar el racionalismo científico de su época (siglo XVII), Pascal tuvo que señalar el abismo que estas teorías racionalistas habían abierto, ligera e irreflexivamente, para el espíritu; para atacar el orgullo desmesurado que, en la opinión del gran científico francés, les dominaba tuvo que llevar a extremos, mucho más lejos que el resto de los pensadores católicos, la idea de la depravación innata del hombre. La inteligencia humana era un abismo de orgullo insatisfecho y las afecciones de su corazón estaban totalmente corrompidas. En un universo mucho más vasto de lo que el hombre podía considerar, ni siquiera se atrevía a imaginar, se

salvaba de su pequeñez y miseria sólo gracias a la increíble y maravillosa misericordia de Dios, en quien Pascal se veía constreñido a apoyarse con postura de fe incondicional. Las doctrinas jansenistas han adoptado muchas formas distintas en el mundo y han impregnado con su rigorismo muchas de las espiritualidades desde el siglo XVII en adelante. Común a todas ellas es una piedad inflexible y se caracteriza por la tensión prevalente en las almas, abrumadas por el pensamiento de la condenación eterna. La naturaleza humana estaba esencialmente corrompida, dominada por la concupiscencia; la voluntad es imponente para resistir y viene a ser puramente pasiva, no pudiendo escapar a la atracción que sobre ella ejerce el mal, a no ser que se halle ayudada por un movimiento de gracia superior a la fuerza de la concupiscencia; de ahí la misteriosa atracción ejercida por esa gracia eficaz. Esencialmente moralista defiende la teoría que la humanidad ha de reprimirse y anularse mediante el rigor ascético para que sobresalga y se fortalezca, por decirlo así, la gracia sobrenatural. Como resultado hay un divorcio total entre la carne y el espíritu, entre lo sensible y lo espiritual; he ahí la clave de esta herejía tortuosa. La literatura, siempre basada en ideas filosóficas latentes en el medio ambiente, ha seguido las mismas líneas y se ha centrado, sobre todo, en la idea de que todo amor humano, como no sea platónico, está teñido de corrupción y que escaparse del demonio, el mundo y la carne es la obligación urgente

de todo cristiano "fervoroso".

Una de las variantes más famosas del jansenismo, y la que más nos interesa por los orígenes de Flannery O'Connor, es la irlandesa, diseminada por todo el mundo dado el intenso espíritu nomádico típico del irlandés. Sean O'Faolain da una explicación plausible del arraigo firme y tan prevalente de las ideas jansenistas entre el clero de su país. Considera que esas ideas heterodoxas fueron importadas por los sacerdotes exilados del "ancien régime", durante los años de la Revolución Francesa. Estos exilados se instalaron como profesores en los seminarios de Irlanda, principalmente en Maynooth, con el consentimiento de los "dueños y señores" británicos y a cambio de la promesa de promoción y mantenimiento de una fuerte tendencia conservadora política entre los seminaristas. Así, unos orígenes claramente políticos, y debido a un algo que el carácter irlandés posee, de prevención y miedo ante las fuertes pasiones humanas que él sufre en su propia carne y sangre, dieron principio a unas teorías heréticas que hicieron equivalente depravación humana a sexo y pecado a la casi exclusiva violación del sexto y noveno mandamientos. Bajo esta forma peculiar el jansenismo llegó a Estados Unidos con las olas de emigrantes llegados de las costas de Irlanda. Estas tendencias jansenistas, opina Coffey, explican las limitaciones de nuestra escritora que son, según él, "the pride of intellect, the corruption of the heart, the horror of sex".

Vamos a dejar a un lado , de momento, las dos primeras "limitaciones" porque nos referiremos a ellas con mayor profundidad al estudiar su tratamiento del mal. Me interesa ahora fijarme en ese "horror al sexo" que, según los comentaristas citados, es un claro indicio del jansenismo prevalente en Flannery O'Connor. No niego que en su educación pueda haber habido cierta influencia jansenista, mas no puedo aceptar la teoría de que su obra, resultado de una formación cultural muy extensa e intensa, sufra en absoluto de tendencias jansenistas. Es verdad que Flannery O'Connor ignora casi totalmente el sexo en sus novelas; las pocas alusiones a él son cómicas, casi de parodia burlesca, y dejan traslucir cierta inocencia, casi podría llamársele candorosa, que indica más una falta de experiencia personal que horror a toda idea de sexualidad. Fijémonos en ciertos detalles. En Wise Blood, Hazel Motes entra en un lavabo de caballeros y encuentra escrito en una de las paredes, entre otros "graffiti", la invitación a visitar la casa de una prostituta. Nos falta también un conocimiento directo del tipo de inscripciones que se encuentra en tales lugares, pero el citado por la autora nos parece singularmente inocuo e inocente. Dice así:

"Mrs Leora Watts;
60 Buckley Road
The friendliest bed in town;
Brother" (1).

(1) Three by Flannery O'Connor, pag. 21.

Las relaciones carnales entre Hazel Motes y Sabbath Hawkes están descritas de pasada y sin recalcar ningún detalle. Quizá esta timidez ha hecho que muchos críticos piensen que temía hablar de todo lo concerniente al sexo. Me inclino a creer que su apocamiento se debe más bien a falta de conocimiento personal y directo que a modestia, ni mucho menos horror hacia lo sexual. Flannery O'Connor aseguró repetidas veces que le era difícil hablar y describir lo que no le era familiar. A menudo hemos afirmado que la estrechez de miras, lo repetitivo de sus narraciones, era debido a la vida restringida impuesta en ella por la enfermedad. Dada su pasión por la descripción de lo concreto, se negaba a dejar vagar la imaginación y sus narraciones se basaban en la vida conocida y analizada que veía transcurrir a su alrededor. De esa experiencia y observación directa sacaba conclusiones profundas, a las que hemos aludido ya; no existe material en sus novelas al que no haya tenido fácil acceso. Ciertamente es que ésta es una simple teoría personal, mas parece estar respaldada por lo que hasta ahora hemos descubierto de la personalidad de la autora y de su actitud ante la vida y sus problemas.

Algo parecido puede afirmarse acerca de la acusación de maniqueísmo, también expresada por algunos comentaristas; maniqueísmo apoyado asimismo en su pretendido aborrecimiento de lo sexual, como indicativo del mal basado en todo lo material, lo que constituye la raíz del dualismo maniqueo. Luz/Oscuridad, Bien/Mal, los dos principios

y fuerzas existentes desde toda la eternidad. La Luz reside en el conocimiento, la revelación, el espíritu, el alma, el cielo, las alturas, el reposo y la fortaleza; todo ello puede considerarse Bueno por naturaleza. En cambio la Oscuridad es ignorancia, materia, cuerpo, las profundidades, desasosiego, en una palabra lo Malo. Las ideas maniqueas en el catolicismo no son tan brutalmente categóricas y definitivas; sin embargo, hay mucha de esa tendencia al considerar todo lo relativo al cuerpo, a la materia, como algo intrínsecamente, si no malo, por lo menos peligroso y a tratar de buscar una evasión al problema acuciante de la fuerza de nuestros "bajos instintos", fraseología propia de los teólogos de dudosa ortodoxia, en la exaltación de todo lo espiritual y, con teoría puramente platónica, en el esplendor y gloria del alma aherrojada por la grosería del cuerpo, olvidando que el hombre es ambas cosas, alma y cuerpo intrínsecamente unidos, y no ángel, ni espíritu puro. Herejía destruida de una vez para siempre por la Encarnación del Hijo de Dios, quien adopta un cuerpo verdadero y un alma humana formando con la Divinidad, la Unión Hipostática, que los herejes de todos los tiempos han intentado destruir inclinándose hacia un extremo, Cristo fue hombre sólo en apariencia (docetismo), o hacia el opuesto, un hombre ha "adoptado" la naturaleza de Cristo o Ungido (ebionitismo). Ambas, y todas las herejías de ellas derivadas, son de concepción maniquea; ambas tratan de negar la unión de la carne y la Palabra. Flannery O'Connor

se daba cuenta perfectamente de esta herejía siempre persistente, tan patente en la teología puritana que continúa haciendo del mal el patrimonio exclusivo de la carne y de la sustancia inanimada o material. También veía la misma herejía, no tan evidente pero igual de real, en el humanismo que lucha contra los malos materiales como si fueran una negación de todo lo divino y esencialmente humano. Ambos colocan la idea del mal en las cosas más que en el corazón del hombre. Ambos fracasan en su lucha contra el pecado, aunque a menudo logran grandes ventajas económicas como resultado de esa lucha sin cuartel. El héroe de Flannery O'Connor no puede ser ni un puritano ni un humanista porque, como Thomas M. Carlson dice muy bien, "the hero's concern is to transform rather than to destroy nature, and his reward is the abundance of that ancient harmony between heaven and earth called Paradise" (1).

No hay duda ninguna de la importancia que Flannery O'Connor otorga al Mal, presente en todas sus páginas. Sin embargo, de ningún modo lo hace equivalente a la materia o a la naturaleza cósmica del hombre. El mal es el resultado de la elección libre de la persona, producto de la concupiscencia humana y consecuencia directa del Pecado Original, doctrina ésta, como ya dijimos, a la que la autora se adhiere incondicional y fervorosamente, y que forma la ba-

(1) "Flannery O'Connor; The Manichaean Dilemma", Sewanee Review, 77(1969), pags. 254-76.

se de su ficción,

"Drama usually bases itself on the bedrock of Original Sin, whether the writer thinks in theological terms or not. Then, too, any character in a serious novel is supposed to carry a burden of meaning larger than himself. The novelist doesn't write about people in a vacuum; he writes about people in a world where something is obviously lacking, where there is the general mystery of incompleteness" (1).

Sin embargo, y a pesar de declaraciones como la citada, un crítico importante ha llegado a llamarla "the most radical Christian dualist since Dostoevski". Se pueden encontrar numerosos ejemplos de la oposición entre espíritu y materia en la obra de Flannery O'Connor, pero de ningún modo se sugiere una dicotomía esencial, un paralelo de fuerzas, un equilibrio de poder. Más aún, como veremos en su momento, el mal tiene un papel importantísimo en la producción, mejor dicho, realización del bien.

Sobre esta acusación, más o menos velada, de tendencias maniqueas, tenemos las declaraciones de la propia Flannery O'Connor, quien analiza la teoría y hace un paralelo con el espíritu moderno, llegando a la conclusión de que esta división inaceptable es la causa de la pobreza artística de mucha de la literatura moderna.

(1) Mystery and Manners, pag. 167.

"The Manicheans separated spirit and matter. To them all material things were evil. They sought pure spirit and tried to approach the infinite directly without any mediation of matter. This is also pretty much the modern spirit, and for the sensibility infected with it, fiction is hard if not impossible to write because fiction is so very much an incarnational art" (1).

Encuentro especialmente interesante este concepto de la novela como "incarnational art". Si algo tiene de especial la obra de Flannery O'Connor es su aspecto sacramental, es decir, el signo concreto y material de una acción espiritual interior e invisible. Este concepto sacramental le permite escribir novelas de profundidad teológica no común, basadas siempre en una descripción realista de la naturaleza humana concreta y tangible. Si la autora repudiaba la materia, como ciertos críticos sostienen, mal puede estar influida, como otros críticos defienden por las teorías de Teilhard de Chardin. La visión de Chardin es totalmente "materialista", en el sentido de argüir la importancia y espiritualidad de la materia, en continua transformación o evolución, hasta culminar en el Cristo cósmico, centro y razón de ser de todas las cosas. En el ejemplo de la obra de Claude Tresmontant, Pierre Teilhard de Chardin: His Thought, Flannery O'Connor subrayó este párrafo que claramente especifica el antagonismo entre las ideas

(1) Ibid., pag. 68.

maniqueas y las de Teilhard de Chardin. Maniqueísmo y asceticismo son demasiado a menudo equivalentes,

"Aceticism, consequently, no longer consists so much in liberating and purifying oneself from 'matter' - as a problematic of a Manichaeian type - but in further spiritualizing matter, in unifying the Many, in participating in the consecration of the world, in sanctifying and supernaturalizing the real which has been given to us by 'working together' with God, according to the expression of St. Paul. In the Christian perspective asceticism takes on an exalted meaning, it is a method of life" (1)

Maniqueísmo y "Chardinismo" son contradictorios y el tratar de probar en Flannery O'Connor, la influencia clara de ambos es un contrasentido y requeriría una doble escala de valores, de visión, no fácilmente sostenible y mucho menos defendible.

Por lo tanto si consideramos la literatura católica de los tiempos de Flannery O'Connor y anteriores a ella, y generalizamos sus características hasta ahora estudiadas: sentimentalismo, angelismo transido de jansenismo, materialismo corrompido de signo maniqueo y falta de auténtico arte literario, es difícil ver en nuestra autora influencia ninguna de esta clase de literatura. Una vez más hemos de afirmar que su arte es original y que no puede tachársele de imitadora, mucho menos de plagiaría, ni encuadrarla del.

(1) Helicon Press, Baltimore, 1959, pag. 84.

todo en ningún tipo particular de literatura. El genio no es fácilmente encasillable y Flannery O'Connor era una escritora dotada de gran genio literario y artístico.

iii.- Teilhard de Chardin.

"His is a scientific expression of what the poet attempts to do, penetrate matter until spirit is revealed in it. Teilhard's vision sweeps forward without detaching itself at any point from the earth... The poet, whose sight is essentially prophetic, will at once recognize in Teilhard a kindred intelligence".
(Flannery O'Connor)

De buscar una influencia de Pierre Teilhard de Chardin, el jesuita paleontólogo francés, habremos de tener en cuenta que Flannery O'Connor conoció y leyó su obra entre los años 1960 y 1963. Todos los libros en su biblioteca privada escritos por y acerca de Chardin llevan fechas de edición comprendidas en ese espacio de tiempo. La lista completa la componen los siguientes títulos: The Phenomenon of Man (1959), The Divine Milieu (1960) y Letters from a Traveller (1962), de Teilhard de Chardin; y sobre Chardin, las obras escritas por Claude Tresmontant (1959), Nicholas Corte (1960), Oliver Rabut (1961) y Charles E. Raven (1962). En 1961, Flannery O'Connor escribió la crítica de The Phenomenon of Man, en la revista The American Scholar y para la columna de crítica de libros de dos periódicos diocesanos en Georgia escribió críticas cortas de The Divine Milieu, en 1961 y en 1963, de Letters from a Traveller; de Pierre Teilhard de Chardin: His Life

and Spirit, de Nicholas Corte, en 1960 y Teilhard de Chardin, de Oliver Rabut, Op. P., en 1961. Sabemos que conocía y leyó también, Hymn of the Universe, de Teilhard de Chardin, por un comentario escrito a Sister Jean Marie Kann, en el que decía que el "Hymn to Matter" le había parecido "the most devastating and enchanting statement of Christian asceticism" (1).

Es evidente, por todo lo expuesto, el profundo interés que la personalidad y obra de Pierre Teilhard de Chardin despertó en Flannery O'Connor. Su entusiasmo le impulsó a pedir a Leo J. Zuber, editor de la columna antes citada, que le mandara para que pudiera escribir una reseña de todo lo que encontrara de y sobre Teilhard; pero me parece que ya hemos dicho esto en otro lugar. Lo hasta ahora descubierto de la mentalidad de Flannery O'Connor explica a la perfección el parentesco de ideales y visión que con el controvertido poeta, científico y artista sentía. Ya estudiamos en el capítulo 3, apartado iv, el cambio experimentado en los sentimientos de Flannery O'Connor hacia Chardin y en la opinión que su obra le merecía. Sin ceder un ápice en la admiración por sus atrevidas y avanzadas teorías sobre la evolución, la autora comenzó a vislumbrar el peligro implícito en muchas de las ideas de Chardin, sobre todo para un amplio sector de lectores sin formación cien-

(1) Jean Marie Kann, Review of Everything That Rises Must Converge and Fifty Best American Short Stories, (24 March 1966), pag. 242.

tífica adecuada, ni espíritu crítico sano. Finalmente adoptó la postura de un respeto profundo y lleno de simpatía por la personalidad gigante del heroico jesuita, aunque al mismo tiempo confesara una reserva cauta en relación a muchas de las teorías del pensador francés. Flannery O'Connor resume en unas pocas líneas su opinión ambivalente, mezcla de sentimientos contradictorios. En su artículo crítico de Letters from a Traveller dirá de su autor, Pierre Teilhard de Chardin,

"These letters are further evidence that his life of faith and work can be emulated even though his books remain incomplete and dangerous" (1).

Hoy, casi a 25 años de la muerte del célebre paleontólogo, podemos analizar con más objetividad y menos entusiasmo sus teorías que tantas pasiones, sospechas, dudas y temores levantaron en su tiempo. Sin intentar meternos de lleno en una obra compleja y difícil trataremos de dar unas ideas, lo más claras posibles, sobre sus teorías más importantes; estas ideas nos pueden ayudar a dilucidar si la pretendida influencia de Chardin sobre Flannery O'Connor está tan obviamente definida como algunos críticos defienden. Nos limitaremos, por lo tanto, a un breve análisis de las teorías formuladas en las obras leídas por la autora, pues las demás, si no las conocía, mal podrían haber influido en ella. Para guiarnos en nuestro estudio tenemos como pauta

(1) 27 April 1963.

los subrayados y anotaciones copiosos hechos por Flannery O'Connor misma en los ejemplares de todas las obras citadas guardados en su biblioteca privada. El libro de Claude Tresmontant, Pierre Teilhard de Chardin: His Thought, editado en 1959, parece ser la primera obra que leyó sobre el paleontólogo francés y la que encendió su apasionado interés y entusiasmo ilimitado.

Pierre Teilhard de Chardin estaba plenamente convencido de la santidad de la materia; creía que el Espíritu Divino animaba las partículas más insignificantes de la materia inanimada. Para él, científico, poeta y creyente fervoroso, ésta contenía una forma especial de vida no discernible a la vista del científico a secas. Esta vida divina que late en la materia está ordenando la evolución que los científicos pueden apreciar y medir, y la está dirigiendo hacia un fin conocido en toda la época cristiana; la convergencia de todas las cosas en Cristo. Teilhard se basa, al hablar de este "panteísmo superior", en la visión escatológica de San Pablo que culmina con la frase "Dios está todo en todos" (I Cor. 15, 28). La originalidad de Teilhard radica en que, según su teoría, la evolución de la materia está contenida en la materia misma. Existe una vida divina en el hombre y en la materia; esta chispa divina elevará a ambos hacia una convergencia final de toda la creación al final de los tiempos; convergencia en el Punto Omega, Cristo. Flannery O'Connor trazó el pa-

ralelo entre la escatología de San Pablo y el concepto del Punto Omega de Chardin, sin ni siquiera vislumbrar la diferencia irreconciliable entre las dos visiones. Mientras que para Teilhard de Chardin el Punto Omega representa la ascensión evolucionista gradual de todas las cosas en una convergencia cósmica final, para San Pablo es una apocalipsis en la que Dios interviene para vencer, de una vez para siempre, los poderes maléficos que esclavizan al mundo.

En su obra The Phenomenon of Man, Pierre Teilhard de Chardin expresa una creencia firme en un proceso evolucionista hacia el punto final, el Punto Omega. En este proceso el conocimiento del YO u "hominización" como él; lo llama, es el "salto (leap) individual e instantáneo desde el instinto hasta el pensamiento... y la 'filética' espiritualización progresiva ocurrida en la civilización humana de todas las fuerzas contenidas en el mundo animal" (1). Esta "hominización" coincide, sin ser contradictoria, con la absorción en la Unidad de energía universal, tanto física como psicológica, que existe aún entre la multiplicidad orgánica del pasado. Se basa, al expresar estas opiniones, en teorías pertenecientes a casi todos los campos de la ciencia, biología, física, arqueología, etc. Teilhard arguye la existencia de una forma evolucionista en las formas más primitivas y simples de vida, fuerza impulsora que las conduce hacia una cada vez más creciente complejidad,

(1) Pag, 180.

para terminar en el "fenómeno del hombre". Porque el espacio y el tiempo contienen y producen un estado consciente o de conocimiento son "necesariamente, de naturaleza convergente" (1) y generadoras de formas aún más elevadas de vida espiritual. El cristianismo es la manifestación más radical y poderosa de "hominización", elevación y convergencia. En "The Christian Phenomenon", epílogo a la obra The Phenomenon of Man, insiste sobre la importancia de lo individual en todo el esquema trazado; el conocimiento personal que contribuye al movimiento ascendente general del filo. El universo se construye desde el pensamiento y éste se mueve en dirección ascendente opuesta al movimiento de la materia. Chardin añade que el universo es un colector o conservador, no de energía mecánica, sino de personas (2). Almas separadas se elevan por medio de su estado consciente y se sintetizan en el Punto Omega, al que se llega por la naturaleza esencialmente convergente de todo el universo. El sistema de Teilhard de Chardin abarca el tiempo lento y largo de la prehistoria que desemboca en la emergencia del hombre, pero no acaba ahí.

La hipótesis, completamente original de Teilhard con respecto a la evolución, es que ésta, lejos de detenerse con la aparición del "homo sapiens", continúa su progreso hacia niveles más elevados del estado consciente y que

(1) Pag. 180

(2) Cf. pag. 272.

su meta final es el estado consciente puro, es decir el Ser por excelencia, o sea Dios.

Este concepto del progreso de la evolución de Teilhard de Chardin, puede describirse más vívida y gráficamente con el ejemplo de un globo terráqueo. Desde la base del globo, el punto cero o principio del proceso evolucionista, se irradian líneas divergentes y ascendentes que representan la diversificación de innumerables formas de vida que se elevan hacia niveles de mayor complejidad biológica. En la línea del Ecuador, la de más amplia circunferencia, la diversificación se detiene y una especie importante, el hombre, surge y llega a dominar la tierra. Moviéndose desde esa línea central y en forma todavía ascendente, las líneas empiezan a converger a medida que se van aproximando al polo norte o superior; su destino es el punto infinito de todo movimiento de evolución y que Teilhard denomina el Punto Omega. Las líneas convergentes representan ahora el estado consciente individual del hombre, líneas que van convergiendo más y más a medida que ascienden. Algunos comentaristas ven como prueba clara de esta convergencia el aumento de nivel de intercomunicación e interdependencia de los hombres de la sociedad moderna. Esta interacción de los seres humanos, cada vez más compleja, tiende, en opinión de Chardin, a producir nuevas explosiones de energía evolucionista que conduce a estados de "consciencia" o conocimiento cada vez más elevados, y como testimonio de estos incrementos ahí están, materialmente reflejados, en

las nuevas conquistas tecnológicas. Sin embargo, Teilhard no hace equivalente esta elevación del conocimiento sólo a los avances sociales o intelectuales, ni siquiera a los científicos; El consideraba estos tiempos como manifestaciones de un aumento en el conocimiento que ante todo y sobre todo crece en dirección a la plenitud del ser, es decir, el origen de la vida, Dios.

Para lograr este incremento la gracia está operando continuamente en este mundo en evolución y provee en todo momento de la posibilidad de salvación; "olvidamos constantemente que lo sobrenatural es un fermento, un alma, y no un organismo completo y terminado. Su misión es transformar 'la naturaleza', pero no puede lograrlo apartándose de la materia con que la naturaleza le provee" (1).

Una vez dada esta panorámica general, muy deficiente por cierto pues carecemos de la formación científica necesaria para una comprensión total de su pensamiento, de las teorías de Teilhard de Chardin, veamos con más detalle los puntos más destacados de su reflexión teológica.

Según Teilhard, lo que distingue la "noosfera", o sea, el nivel de vida que el hombre posee hoy y en el que nos encontramos, de la "biosfera", nivel de vida prevalente en todo lo demás, es la reflexión, la habilidad del ser hu-

(1) The Divine Milieu, New York, 1960, pag. 79.

mano de juzgarse a sí mismo. A medida que esta capacidad de reflexión crece, su nivel de espiritualidad crece paralelamente. A esta espiritualización que va en aumento Chardin denomina "hominización" o incremento de capacidad reflexiva; luego la "hominización" se ve afectada por la "noogénesis". El llegar a ser totalmente nosotros mismos se encuentra en la dirección opuesta a la individualidad, por lo tanto debemos avanzar hacia la convergencia con todos los demás y con todo lo demás, en una palabra hacia el "otro", en general. Nuestra meta, la culminación de nuestra originalidad no está en la individualidad sino en nuestra persona; y según la estructura evolucionista del mundo, no podremos encontrar nuestra persona sino en la fusión con los demás. No hay mente sin síntesis, proclama Chardin. Esta misma ley está vigente en todos los niveles. El verdadero YO crece en proporción inversa al egoísmo (1).

Chardin y otros escritores de la nueva ola del pensamiento católico, como Romano Guardini, por ejemplo, cuya obra Flannery O'Connor conocía muy bien, ven en el complejo anti-personalista un gran peligro; en los hombres existe la propensión a considerarse como mónadas que nunca convergen. El hombre es, ciertamente, valioso en su singularidad, en su dimensión de ser único, mas su vida espiri-

(1) Cf. The Phenomenon of Man, pag. 263.

tual es esencialmente contingente y depende de otras consideraciones para subsistir y desarrollarse, como Chardin lo explica diciendo que el egoísmo, sea personal, sea racial, se siente estimulado, y con razón, por la idea del elemento ascendente existente en el concepto de fidelidad a la propia vida, a los extremos de incomunicación y exclusividad que se contiene en ella. En esta situación se siente a gusto. Su única y fatal equivocación, concluye, es confundir individualismo con personalidad (1).

Chardin concibe la evolución como una espiral continuamente convergente y que culmina en el centro, en Dios. Siguiendo la tradición cristiana humanista, afirma el valor de lo individual recalcando el "rol" del ser inteligente capaz de cooperar con su Creador a través de la gracia, término empleado para describir la comunicación del amor entre Dios y el hombre. Teilhard define el concepto de gracia como "energía Crística", una fuerza iluminadora que opera en la mente de los hombres. El individuo se da cuenta de su potencial como persona por el conocimiento de sí mismo, efecto fundamental de la gracia. En todos sus ensayos, la actitud de Chardin es optimista; espera con ansia el momento cuando el amor UNA a todos los individuos en una armonía de la humanidad que producirá la renovación del orden natural. La iluminación intelectual es

(1) Cf. *ibid.*, pag. 263.

una verdadera gracia. En una naturaleza pluralística y estática, dice Chardin, la dominación universal de Cristo podría, hablando con exactitud, considerarse un poder extrínseco y sobrepuesto. En un mundo espiritualmente convergente esta energía "Crística" adquiere una urgencia e intensidad de un orden totalmente diferente (1). Cristo no es un poder extrínseco y sobrepuesto, sino más bien intrínseco porque tiene la misma textura del mundo en que vivimos, y donde lo descubrimos si queremos.

Resumiendo, en su obra Teilhard de Chardin propone la teoría de un mundo en movimiento, un mundo básicamente "autogenético", que a través de la prodigalidad, la inventiva y otros aspectos del crecimiento humano, se mueve desde la diversidad hacia la unidad definitiva, que él llama Punto Omega. Chardin recalca la necesidad de que la gente converja, vaya uniéndose uno con otro y se personalice a través del amor. Este ímpetu hacia una unión definitiva está destinado a llevar a efecto la convergencia de lo material y lo espiritual; nos sentimos empujados, por así decirlo, a unirnos a los demás para poder fundirnos con el Omega encarnado en Cristo. Pero para alcanzar el Omega se requiere caridad, en el sentido cristiano de "caritas".

Muchos de los párrafos subrayados por Flannery

(1) Cf. *ibid.*, pags. 296'97.

O'Connor en sus ejemplares de las obras de Teilhard de Chardin nos indican la convergencia de su pensamiento con el del científico francés. Especialmente importante para juzgar su última obra, la colección de novelas cortas, Everything That Rises Must Converge, es la teoría de Teilhard que nada hay profano en este mundo, nada que no sea espiritual, nada por lo tanto alejado y desligado de la acción de Dios. El siguiente párrafo de The Divine Milieu está subrayado con gran energía y énfasis. Dice así Teilhard de Chardin,

"By virtue of the creation and still more of the Incarnation, nothing is profane here below on earth to him who knows how to see. On the contrary, everything is sacred for him who in every creature distinguishes the particle of the elected being that is subjected to the attraction of Christ in the process of consummation" (1).

Una vez consideradas, en una panorámica necesariamente superficial en un trabajo como el nuestro, las teorías de Pierre Teilhard de Chardin, tratemos de ver ahora la pretendida influencia que ellas ejercen en Flannery O'Connor.. Para empezar, y ateniéndonos a los años 1960-1963, cuando Flannery O'Connor conoció y estudió la obra de Teilhard habrá de tenerse en cuenta solamente la última colección de novelas cortas, publicadas póstumamente, en 1965, y de ellas no todas, pues algunas aparecieron en re-

(1) Pag. 86.

vistas en fechas anteriores a 1960. Por lo tanto hay que descartar "Greenleaf", publicada en la primavera de 1956 en Kenyon Review, "A View of the Woods", en el otoño de 1957 en Partisan Review, "The Enduring Chill", julio de 1958 en Harper's Bazaar y "The Comforts of Home" en el otoño de 1960 en Kenyon Review. Esto nos limita el campo de estudio a cinco novelas cortas, cuyas fechas de publicación anteriores a su final incorporación a la obra citada, caen dentro de los años señalados. Estas son por orden de publicación, "Everything That Rises Must Converge" (1961), "The Lame Shall Enter First" (1962), "Revelation" (1964), "Parker's Back" y "Judgement Day" (1965).

Naturalmente, la obra más indicada para buscar un paralelo entre Chardin y O'Connor es "Everything That Rises Must Converge", título tomado directamente de la obra de Teilhard. Esta novela corta ha dado lugar a una larga lista de artículos, en los que un número de críticos intentan por todos los medios hallar una afinidad entre la frase, esencialmente optimista, de Chardin y la pseudo ascensión y convergencia de los personajes del cuento de Flannery O'Connor. La serie de ejercicios de gimnasia intelectual a la que muchos comentaristas se prestan para probar el pretendido paralelismo es un indicio más de la manera cómo, críticos de talla tratan de recortar la evidencia a medidas preconcebidas. Su raciocinio parece seguir una línea similar a la siguiente: Flannery O'Connor admira-

ba a Teilhard de Chardin; empezó a leer su obra, que le cautivó, en el año 1960; dio como título a su siguiente novela corta una frase procedente directa y positivamente de Teilhard; volvió a elegir la misma frase como título de toda una colección, luego tiene que haber, necesariamente, una similitud patente entre Chardin y O'Connor y hay que encontrarla.

John Burke, en su artículo "Convergence of Flannery O'Connor and Chardin" (1), se hace la pregunta consabida, ¿dónde va a converger todo? Y encuentra la solución de forma muy conveniente y como inspirada, en el orden escogido por la autora para la publicación de las tres últimas historias de la colección; "Revelation", "Parker's Back" y "Judgement Day", forman una secuencia irresistible e indican, en su opinión, la respuesta que da la misma Flannery O'Connor a nuestra pregunta. Ahí están la "revelación" de Parker, sobre cuya espalda está ahora tatuada la cabeza del Cristo bizantino; sus ojos penetrantes "juzgan" nuestra actuación. Según Teilhard de Chardin, Cristo es el Punto Omega hacia el que toda la materia y todo el espíritu convergen y, por lo visto, según nuestra escritora también. De lo más oportuna y plausible considera Burke el plan de la autora; aquí tenemos la revelación de que todo lo que se eleva debe converger en Cristo,

(1) Renascence, (Fall 1966), pags. 41-47.

el día del Juicio Final. No se preocupa de explicar el proceso de esa convergencia y por lo tanto su teoría queda inconclusa.

En los artículos de muchos otros comentaristas se encuentran toda clase de "convergencias", desde la de los sombreros de la madre de Julian y la negra, hasta la de las personalidades de las que los llevan, convergencia que terminará en un violento encontronazo, inesperado y fatal para la madre de Julian. Estamos refiriéndose, claro está, a la obra "Everything That Rises Must Converge". Por la estructura de la historia se hace patente que la acción ascendente no puede menos de culminar en una crisis, en una convergencia de fuerzas opuestas causantes de un cambio dramático y decisivo. Patricia Maida, en su artículo "Convergence in Flannery O'Connor's 'Everything That Rises Must Converge'" (1), admite que la visión de Flannery O'Connor no es tan optimista como la de Chardin. No hay armonía, ni comprensión entre los viajeros del autobús y mal se puede compaginar la latente violencia que se engendra en el espacio confinado del vehículo, con la profecía de la armoniosa relación que lleva a los hombres a su punto de convergencia, en la visión de Teilhard. En opinión de Maida, el problema crucial de la diferencia se halla en la perspectiva adoptada por los dos autores; Chardin mira hacia el

(1) Studies in Short Fiction, 7(Fall 1970), pags. 549-55.

futuro, la Miss O'Connor le importa sólo el presente y las consecuencias en el futuro de ese presente. Si hay cierta ironía en la interpretación de Flannery O'Connor, no está dirigida hacia la humanidad repulsiva, ni hacia el optimismo de Chardin; la ironía se centra más bien en el contraste entre el potencial que el hombre posee de llegar a ser algo importante a los ojos de Dios y lo que en realidad logra llegar a ser.

Preston Browning se zafa del problema afirmando que se inclina a estar de acuerdo con los críticos defensores de la convergencia de Julian y su madre, convergencia verdadera aunque ni sencilla ni fácilmente explicable (1).

Se han expuesto éstas y muchas otras teorías igualmente insubsistentes, poco probables y apenas justificables. Una vez sopesadas y analizadas todas ellas me adhiero a la opinión de Ralph C. Wood (2), quien se afirma en la sospecha de que las novelas de Flannery O'Connor constituyen una crítica más que una vindicación de la fe naturalista de Teilhard de Chardin. En la novela corta comentada, la autora virtualmente refuta la idea del paleontólogo jesuita de que el orden natural forma un "movimien-

(1) Véase Adversity and Grace, Chicago, 1968.

(2) Cf. "The Heterodoxy of Flannery O'Connor's Book Reviews", The Flannery O'Connor Bulletin, 1976, pags. 3-29.

to de convergencia en el que razas, pueblos y naciones se consolidan y complementan unos a otros por medio de una fecundación mutua" (1). Las convergencias que tienen lugar en las novelas de Flannery O'Connor son, por el contrario, trágicas, violentas y sólo "potencialmente" redentoras. A pesar de toda la reputada influencia de la teología de Teilhard de Chardin en la obra de Flannery O'Connor esta historia, de título ciertamente "Chardiano", parece más bien una parodia del optimismo cósmico expresado entusiásticamente en las ya famosas líneas del pensador francés,

"Remain true to yourselves, but move ever upward toward greater consciousness and greater love; At the summit you will find yourselves united with all those who, from every direction, have made the same ascent. For everything that rises must converge;" (2)

No sólomente no hay influencias patentes de Teilhard de Chardin en Flannery O'Connor, sino que se aprecian graves divergencias en muchos puntos importantes, sobre todo en las teorías cruciales acerca del mal. Sin entrar ahora de lleno en este terreno, pues lo haremos más adelante, hemos de apuntar en este momento las dos posiciones, totalmente divergentes, mantenidas por Miss O'Connor y Chardin.

(1) The Phenomenon of Man, pag. 242.

(2) Citado por Max Begouen, Foreword to Teilhard's Building the Earth and the Psychological Conditions of Human Unification, Avon, New York, 1969, pag. 11. Citado asimismo por Wood. o. c., pag. 26.

Teilhard de Chardin defiende, en The Phenomenon of Man, su concepción del mal y lo relaciona con las teorías sobre la evolución; lo considera "una mengua o disminución pasiva". En The Divine Milieu vuelve a considerar su idea del mal pasivo y en consecuencia se dirige a Dios en un salmo de alabanza: "Cuanto más profunda e incurablemente se incruste el mal en mi carne, tanto más serás Tú a quien yo cobije". Una extraña interpretación, teológicamente opuesta, a la frase de San Pablo, "me gloriaré en mis flaquezas para que fije en mí su morada la fuerza de Cristo... Pues cuando me siento endoble entonces soy fuerte" (II Cor. 12,9-10). Teilhard arguye apasionadamente, "el mal es un anonadamiento que da lugar a la entrada de Dios en el mundo, una de cuyas cosas es el hombre. El poder de disminución es un efecto de la espiritualización de la materia, por medio de la cual Dios prepara, vaciándonos, un lugar para él..." El mal es un desgaste mortal de la génesis del mundo y el infierno "un elemento estructural del universo" y no un estado de denegación espiritual. Es un holocausto del mundo a través del cual y por el cual, el espíritu es engendrado e impulsado hacia una unidad final que fácilmente consume toda multiplicidad. Por lo tanto el mal es una fuerza pasiva de la que depende, en última instancia, el bien. Así pues el bien no triunfa definitivamente del mal, sino que se hace uno con él, rescatando al mundo material de la repudiación platónica, pues considera los términos del mal como elementos de energía física. De esta manera,

según las teorías de Teilhard, hay una mutua inclinación hacia la unidad entre las dos mitades, la "noosfera", el universo elevado a un estado de conocimiento absoluto y la "Teosfera", Dios que se inclina a llenar el vacío, "el infierno estructural", en una reconciliación final. Defiende por lo tanto que el hombre no es capaz de condenarse, ni el mal puede ser el resultado de un espíritu maligno y activo llamado demonio. Chardin rechaza específicamente la existencia de tal espíritu y defiende calurosamente la doctrina de la apocatástasis, doctrina formulada en principio por Orígenes, a principios del siglo III, que sostiene la redención final y total restauración en la gracia de los condenados.

Flannery O'Connor se opone de una manera total y absoluta a las teorías de Teilhard de Chardin sobre el mal. Teilhard niega la realidad del antagonista espiritual sobre el que ella insiste denodadamente llegando a citar, en el prólogo de su colección de novelas cortas, A Good Man Is Hard to Find, a San Cirilo de Jerusalén: "The dragon is by the side of the road, watching those who pass, beware lest he devour you. We go to the Father of souls, but it is necessary to pass by the dragon". Teilhard rechaza de plano el concepto de pecado original que forma, ya lo dijimos, la piedra angular de las novelas de Flannery O'Connor. Esta defiende, con toda seriedad, la realidad del demonio y del mal deliberada y libremente elegido por el hombre mismo.

Aunque Flannery O'Connor no atacó nunca directa y expresamente las teorías de Teilhard, podemos ver patentemente su desaprobación en los subrayados de numerosos e iluminadores párrafos escritos por otros autores, que critican ciertas ideas del jesuita francés. Tresmontant, por ejemplo, ataca muy en especial el concepto del pecado original en Chardin y Flannery O'Connor subrayó las frases siguientes,

"Sin is not such a thing; it is an act of freedom, and original sin is the deprivation of divine life. Neither matter nor the multiple have anything to do with it" (1).

La autora aplaude la idea de que Teilhard fue un pionero valiente lanzado a la búsqueda de un nuevo tipo de santidad, una espiritualidad más en consonancia a la mentalidad del hombre de hoy. Pero también acepta, y nos lo sigue diciendo sus subrayados, la inevitabilidad de su equivocación al caer, según Tresmontant,

"into the Scylla of a well-known mythology. According to it God fulfils himself in creating the world. God engages in a struggle with the Many (the ancient chaos) in order to find Himself again, richer and pacified, at the terminus of this work. This is an old agnostic idea which is found in Boehme, Hegel and Schelling. Once again Teilhard falls victim to the inevitable antinomies of pure reason.

(1) Pierre Teilhard de Chardin, pag. 85.

His criticism of what he rejects is valid, but the solution which he proposes does not seem to be better than the thesis he rejects" (1).

Finalmente, podemos ver en el pensamiento de Flannery O'Connor la amargura que le embarga al considerar cuán cerca y, sin embargo, cuán lejos al mismo tiempo, sus teorías le habían llevado a Teilhard de Chardin del centro de algo muy querido para ella: la visión de una cristiandad Encarnada en el mundo, "la dignidad sagrada de la naturaleza creada". En el siguiente párrafo, también subrayado por su pluma, se adivina la tristeza con que, rindiéndose a la evidencia, admite el fallo rotundo de esa visión, gloriosa por otra parte, del mundo, de la naturaleza, del hombre, en una palabra del cosmos como creación predilecta de Dios,

"The tragic thing about Teilhard's destiny is that he did not know how to situate and define, in a historical framework, for his own eyes and those of his followers, this Christianity he had discovered, for it was simply the Christianity of the very beginning, of Scripture, of the fathers, and of the most constant tradition of the Church" (2).

Como puntos de contacto avvios entre el modo de pensar de Pierre Teilhard de Chardin y Flannery O'Connor, hemos de destacar la visión luminosa de lo natural condicionando y preparando el camino a la consumación sobrenatural. Esta concepción del mundo era ya muy de nuestra autora antes de que hubiera conocido y leído a Chardin, y sin

(1) Ibid., pag. 94.

(2) Ibid., pags. 80-81.

duda fue una de las razones de la tracción por él. Otra sería, la concepción del mal básico del hombre moderno, su incomunicación, su soledad terrible. Teilhard, con su teoría de la dirección positiva siempre de la evolución, hacía mucho para paliar el problema crucial del ser humano, ayudándole a escapar de la horrible sensación de aislamiento y desamparo. Flannery O'Connor se preocupa constantemente de esa misma situación de aislamiento y se vale de ella, recalcándola, para lograr resultados altamente positivos en la vida humana.

Ambos coinciden, también, en ver una dimensión positiva en la violencia, no fácilmente aceptable pero muy real. En opinión de Teilhard, al alcanzar la evolución el nivel humano, su continuación depende totalmente de la voluntad del hombre. El único obstáculo que puede impedir esa evolución es el "ennui" o falta de interés, el tedio del hombre. Por ello Chardin consideró como un grave peligro toda concepción de lo absurdo, toda filosofía existencialista, porque alimentaban y exacerbaban esa sensación de aburrimiento, e incitaban al ser humano a la apatía y a la pasividad. Teilhard de Chardin dice con vigor, en cita de Tresmontant subrayada por Flannery O'Connor,

"I have often said, and I will repeat it, amid heaps of wheat, coal, iron, uranium or under any other kind of demographic pressures - the man of tomorrow will go on strike if he ever loses the taste for the ultra-human. And not just an ordinary taste

of it, but a deep and violent one, a taste which constantly rises in him in concomitance with the growth of the power of vision and action" (1).

Veremos que Flannery O'Connor usa de la violencia para llevar a sus personajes a situaciones extremas que mejor les revelen su ser esencial. La muerte violenta y brutal de una familia, infligida por The Misfit y sus secuaces, plantea a la abuela la realidad de su vida de hipocresía y la coloca, por primera vez en la vida, en posición adecuada para dar una respuesta existencial a la llamada personal de Dios.

Otro punto de contacto, más profundo y no tan fácil de detectar en Chardin, es la base bíblica del pensamiento de Teilhard y de Flannery. Chardin busca incansablemente la forma de describir una nueva espiritualidad que sea prolongación de la bíblica. Veía angustiado la dicotomía abismal que existía entre el cristianismo modelado en la persona de Cristo y descrito en el Evangelio y el presentado y predicado, demasiado a menudo por desgracia, a los hombres de su tiempo. La espiritualidad real tiene raíces profundamente incrustadas en la materia y consiste en esencia en la participación total del hombre en la consagración del mundo y en la santificación y sobrenaturalización de todo lo real, elemento único del que disponemos para cooperar en la obra de Dios. Esa aceptación de la

(1) Ibid., pag. 44. Énfasis del propio Chardin.

realidad humana con todas sus consecuencias, esa penetración constante a niveles cada vez más profundos, en esa misma realidad humana, a veces fea, violenta, dura, es el único camino que el hombre puede seguir para llegar a la santidad. Flannery O'Connor se solidariza con esa idea vital del concepto del hombre en su totalidad, e incansablemente, en cada novela, trata de penetrar en ese misterio del ser humano en sus dimensiones más recónditas e inalcanzables.

Como parte de esta aceptación de la realidad debemos destacar la atracción que ambos, Teilhard y O'Connor, sentían por lo concreto, los objetos palpables en su presencia sensible. De Chardin se cuenta su afán, ya de niño, de atesorar objetos de naturaleza lo más duradera posible. Necesitaba de esos objetos para sobreponerse a la experiencia de lo perecedero de este mundo. Sentía la necesidad de encontrar una seguridad personal en un mundo tan fácilmente convertible en polvo y cenizas. De ahí su afición a coleccionar pequeños trozos de hierro, como la sustancia más dura y durable que podía imaginarse. Cuando se encontraba solo sacaba su tesoro y lo contemplaba entusiasmado con una especie de "adoración" muy consoladora. Sentía una fascinación tan intensa por estos símbolos de estabilidad que en su autobiografía se refiere a ellos explícitamente como su "Dieu de Fer". Cuando más tarde descubrió la vulnerabilidad de su "Dios de Hierro" ante el ataque de la herrumbre, lleno de terror se aferró a otros "dios" más duradero aún, la piedra, y atesoró fielmente fragmentos de amatistas y otras

pedras semipreciosas que encontraba por doquier en sus paseos por los alrededores y que eran objetos, le decía su padre, más antiguos que la gente, los animales y las encinas del jardín. Las pedras se convirtieron para él en "Unum Necessarium" pues no se rompían, ni desaparecían, ni se consumían, ni morían, y formaron en su mente una especie de curiosa "idolatría". Esta veneración por rocas y objetos indestructibles de la naturaleza le duró toda la vida y forma parte intrínseca de su pensamiento evolucionista.

Una atracción parecida hacia objetos tangibles y duraderos es evidente en Flannery O'Connor, no por la misma razón exactamente, más con igual interés y respeto por lo sensible. Su creencia en la santidad intrínseca de la materia agudizaba su percepción hasta el extremo de poder "imaginarse hasta sus últimas consecuencias" esa santidad del centro de la naturaleza. El lenguaje es esencialmente "Chardiano" y el concepto de lo "sagrado en la materia" lo adquirió o reasimiló a través de la lectura de la obra de Mircea Eliade, principalmente de su libro The Sacred and the Profane (1961). Eliade denomina con un término griego esta manifestación de lo sagrado en la materia y lo llama "hierofanía". Lo describe como un acto misterioso, una manifestación de un algo de orden totalmente diferente, una realidad que no pertenece a nuestro mundo de objetos, ni forma parte integral de nuestro mundo natural y "profano". Mircea explica la cualidad paradójica de esta manifestación

y continúa en un párrafo subrayado por Flannery O'Connor,

"By manifesting the sacred, any object becomes something else, yet it continues to participate in its surrounding cosmic milieu. A sacred stone remains a stone; apparently (or, more precisely, from the profane point of view), nothing distinguishes it from all other stones. But for those to whom a stone reveals itself as sacred, its immediate reality is transmitted into a supernatural reality. In other words, for those who have a religious experience all nature is capable of revealing itself as cosmic sacrality. The cosmos in its entirety can become a hierophany" (1).

Para Flannery O'Connor como para Teilhard de Chardin no existe más que una sola visión de la realidad, una visión absoluta, la que percibe lo invisible. Para ella, una "hierofanía" es una concepción especial de la cualidad llamada "numinous" en la materia, que pueda convertirse, para el que es capaz de apreciarla, en una fuente inexhaustible de gracia sobrenatural, y así en su obra, no sólo los objetos naturales sino también los creados por el hombre, adquieren una dimensión especial y una extraña pertinencia. Podríamos citar el sombrero reminiscente del tocado del profeta bíblico, que caracteriza la búsqueda incesante y la imposibilidad de ceder un ápice en la forzada odisea de Hazel Motes (Wise Blood) y Tarwater (The Violent Bear It Away). El automóvil de Shiftlet ("The Life You Save May Be Your Own") y el de Hazel Motes tienen un significado parecido y ya hemos hablado extensamente de la pier-

(1) Harper and Row, New York, 1961, pags. 11-12.

na artificial de Hulga ("Good Country People"). El zapato ortopédico de Johnson y especialmente el telescopio, en "The lame Shall Enter First", adquieren un sentido de traición por completo ajeno a la cosa en sí. La lista es interminable y la evidencia de la importancia que Flannery O'Connor daba a las cosas clarísima en una lectura, aun superficial de su obra.

Por todo lo hasta ahora expuesto la afinidad entre Pierre Teilhard de Chardin y Flannery O'Connor es mucho menor, evidentemente, que las diferencias profundas que les separan y como comentario final me atrae especialmente el escrito por Oliver Rabauf sobre Teilhard de Chardin, y cuyas líneas, subrayadas también por Flannery O'Connor, nos pueden servir de síntesis a todo lo que hemos tratado de dilucidar en este apartado. Estas líneas nos indican la mezcla de fascinación y cautela, de entusiasmo y desaliento, típica de la actitud de nuestra autora hacia el controvertido pensador francés, y epitoman toda su figura en una frase muy penetrante, "He is so great that he may be forgiven for not having seen everything". Uno se siente impulsado a exclamar un AMEN fervoroso y asentidor.

Capítulo 12.- INFLUENCIA BIBLICA.

"The Bible is what we share with all Christians and the Old Testament we share with all Jews. This is sacred history and our mythic background. If we are going to discard this we have better stop writing at all".
(Flannery O'Connor)

i.- Nombres y símbolos.

Decíamos en la Introducción a la Parte IV que la influencia más evidente e importante de las acusadas en el arte de Flannery O'Connor era la influencia bíblica. Las líneas citadas arriba corroboran nuestra opinión con las tajantes palabras finales de su comentario.

La lectura constante de la Sagrada Escritura no sólo modeló su modo de pensar sino que influyó en su visión del mundo y del hombre. Flannery O'Connor era una estudiante asidua de la Biblia y en su biblioteca privada existen numerosos libros, profusamente anotados por su propia mano, relativos a la Escritura, prueba concluyente de su interés marcadísimo en la Palabra revelada de Dios. Los estudios bíblicos consultados por ella son abundantes y abarcan una serie de niveles bien delineados que van, desde obras de divulgación para satisfacer el puro interés arqueológico y popular, hasta obras de estudios profundos y comen-

tarios exegéticos de altura, pasando por toda una gama de espiritualidad bíblica, vetero y neotestamentaria. Esta lista de libros lleva implícita la absorbente y polifacética preocupación de Flannery O'Connor por la Sagrada Escritura. Understanding Biblical Research, de Alonso-Schökel, Old Testament and Modern Study, de Rowley, The Bible and the Ancient Near East, de Wright, Key Concepts of the Old Testament, de Gelin e Israel and Revelation, de Voegelin se codean con obras más populares como The Two-Edged Sword, de McKenzie, The Dead Sea Scrolls and Primitive Christianity, de Danielou, What is the Bible?, de Rops, St. Paul's Gospel, de Knox y obras de espiritualidad como Nine Sermons on the Psalms, de San Agustín, Evangelical Theology: An Introduction, de Karl Barth, Meditations on the Old Testament, de Brillet, Jesus-Christus: Meditations y The Lord, ambas de Romano Guardini. Especialmente dos obras, The Bible, Word of God in Words of Men, de Jean Leve y The Conscience of Israel: Pre-exilic Prophets and Prophecy, de Bruce Vawter fueron las que probablemente formaron o aguzaron su convicción del poder inusitado e ilimitado del lenguaje escrito (1).

Flannery O'Connor relaciona de forma interesante un conocimiento adecuado de la Biblia con una religiosidad

(1) Para tener una lista completa de libros sobre la Sagrada Escritura consultados por Flannery O'Connor véase Parte VI, apéndice nº 6, pag. 761.

profunda y con un indiscutible arte novelístico. Así dirá con gran énfasis a Joel Wells, en una entrevista sostenida en 1962, dos años antes de su muerte,

"The fact that Catholics don't see religion through the Bible is a deficiency in Catholics and I don't think the novelist can discard the instruments he has to plumb meaning just because Catholics aren't used to them. You don't write only for now. The biblical revival is going to mean a great deal to Catholic fiction in the future" (1).

En opinión de Flannery O'Connor la falta de comprensión de su arte literario y las erróneas interpretaciones dadas a sus obras radican en el desconocimiento de la Biblia y en no leerla con la atención e interés debidos a la Palabra de Dios. Por ello es importantísimo clarificar, en cuanto sea posible, la dimensión bíblica en la obra de nuestra autora y para lograrlo nos atendremos sólo y exclusivamente al conocimiento de la Sagrada Escritura que la lectura y el estudio de las obras señaladas en el índice señalado, le permitió. Todo enfoque de su obra que se base en estudios bíblicos posteriores sería falso y nos conduciría a interpretaciones equívocas de ella.

La mejor manera de analizar esta influencia bíblica parece ser un irse concentrando a niveles cada vez más profundos de similitud, empezando por el más obvio, el del lenguaje y paralelos evidentes, hasta adentrarse en su

(1) "Off the Cuff", Critic, (August-September, 1962).

dimensión profética, visión anagógica del texto literario y su espíritu bíblico genuino y defendible a través de un estudio serio de los textos de sus obras.

Flannery O'Connor dio a muchos de sus personajes nombres propios que nos permiten detectar el primer punto de contacto con la Sagrada Escritura de sus novelas. Aunque bien es verdad, debemos establecer estas comparaciones con extremada cautela, porque si las apremiamos demasiado caeremos en la misma equivocación de la que tan a menudo nos hemos quejado, es decir, presuponer las intenciones de Flannery O'Connor más que deducirlas de la lectura de su obra. Es muy posible y probable, que ciertos nombres sean, en primer lugar, cómicos o irónicos y un ejemplo parece ser el de "Hazel Motes". En opinión de Marion Montgomery (1) y no se le discute, "Hazel" en Georgia puede lo mismo aplicarse a una vaca que a una chica o un chico. Aun admitiendo que Flannery O'Connor no escribiera nombres propios como lo hacía Bunyan, en forma alegórica, "Hazel Motes" es, sin duda alguna, algo más que un nombre más o menos ridículo o ambiguo; el nombre tiene resonancias mucho más amplias que un mero retruécano, por su alusión a un mundo concreto de la historia y costumbres locales. También se debe aceptar el hecho de que Flannery O'Connor puede ser atrozmente caricaturesca al poner nombres a las cosas como, por ejemplo,

(1) Véase "Flannery O'Connor and the Natural Man", Mississippi Quarterly, (Fall 1968), pages. 235-42.

el adoptado para designar a Atlanta, la capital, como Taulkinham, nombre con resonancias grotescas aunque no se sepa lo que quiere decir.

Una vez aceptadas estas premisas hemos de considerar el interés que la entidad "nombre" despierta en la mente de Flannery O'Connor, como lo prueba el párrafo subrayado por ella en la obra de Claude Tresmontant, A Study of Hebrew Thought (1960),

"Each individual is created for his own sake. The Hebrew metaphysics of individuation is illustrated by the significance of the proper name in the Bible: 'I have known you by your name'. God speaks to Jeremiah as to the particular being that he is: 'before I formed you in the belly I knew you; and before you came forth out of the womb I sanctified you'; for particular beings are willed and created for their own sake. Each one's name, each one's essence is unique and irreplaceable. Each being is, in the words of Laberthomière, apax legomenon. The metaphysical lesson we may draw from the significance of the proper name is clearly at the counterpole from individuation by matter. It is the seed of Christian Personalism" (1).

Vemos por las líneas citadas, cómo veía Flannery O'Connor el concepto de Nombre propio, concepto que parece estar totalmente de acuerdo al sentido bíblico. Para los antiguos el nombre no es simplemente una manera convencional de designar a una persona, sino más bien es la expresión del lugar ocupado por ese ser humano en el universo. Dios perfecciona su creación al dar nombres a sus creaturas, día, noche, cielo, tierra, mar (cf. Gen. 1,3-10); 11a-

ma a cada estrella por su nombre (cf., Is. 40,26) y ordena a Adán que dé un nombre a cada uno de los animales (cf. Gen. 2,20). El nombre recibido al nacer una persona expresa, generalmente, la actividad o destino de la tal persona. Jacob es el usurpador (cf. Gen. 27,36) y Nabal ha recibido un nombre muy apto porque es un verdadero loco o necio (cf. I Sam. 25,25). Un nombre puede también reflejar las circunstancias que rodean un nacimiento o apuntar veladamente al futuro del niño vislumbrado por los padres. Raquel muere llorando a su niño Ben-o-ni, "hijo de mi dolor", sin embargo Jacob le denomina Benjamín, "hijo de mi mano derecha" (cf. Gen. 35,18). A veces el nombre es una especie de deseo profético y una forma de pedir ayuda al Dios de Israel para ese niño. Isafas, (Yesa-Yāhū), "¡que Dios te salve!". El nombre, en el contexto bíblico, expresa siempre el potencial social del hombre, de tal forma que el nombre puede significar también renombre (cf. Num. 16,2) y carecer de nombre equivale a no tener valor ninguno como persona (cf. Job 30,8). Por otro lado, poseer varios nombres quiere decir ser importante, estar destinado a llevar a cabo muchas misiones, por eso Salomón se llama también, "Amado de Dios" (cf. II Sam. 12,24).

Puesto que el nombre es la misma persona, dar nombre a otro indica cierto poder sobre la persona, de alguna manera se posee su ser. De ahí que un censo parece denotar una forma sutil de esclavitud para las personas empadronadas (cf. II Sam. cap. 24). Un cambio de nombre indica un

cambio de personalidad, significa que ese hombre será en el futuro un vasallo (cf. II Rey. 23,34; 24,17). Para indicar que les llama de una manera especial y que toma posesión de sus vidas, Dios cambia el nombre de Abram en Abraham, "padre de las naciones" y cabeza de la dinastía del pueblo escogido (cf. Gen. 17,5), de Saray en Sara, "madre de las naciones" (cf. Gen. 17,15), de Jacob en Israel, que formará la nación israelita (cf. Gen. 32,29) y Simón se convertirá en Pedro, cabeza de la Iglesia de Cristo (cf. Mt. 16,18); y finalmente, Dios da una serie de nuevos nombres a la Jerusalén perdonada, "Ciudad de Justicia", "Ciudad Fiel" (cf. Is. 1,26), "Ciudad de Yaveh" (cf. Is. 60,14), "La Desseada" (cf. Is. 62,12), "Mi Placer" (cf. Is. 12,4), para expresar la nueva vida de esta ciudad cuando los corazones estén regenerados por la nueva alianza.

Teniendo en cuenta estos antecedentes y con la debida reserva, hagamos un recuento de los nombre empleados por Flannery O'Connor para designar a sus personajes. "Haze Motes" o "Hazel Motes", indistintamente usa la autora ambas formas en la novela Wise Blood, parece ser un juego de palabras, la "neblina" que oscurece su vista para no ver la "viga" en el propio ojo y sí la paja en el ajeno (Cf. Mt. 7,4). Haze será a lo largo de la novela, ciego hacia todos sus fallos personales y sólo verá de verdad cuando, heroicamente, se ciegue con cal viva porque "si tu ojo te es ocasión de tropiezo, arráncalo y échalo lejos de tí" (Mt.

5,29). En la misma novela Asa Hawks, el pseudo ciego, tiene como su nombre lo indica, ojos de lince para ver lo que le interesa. Su hija, Sabbath Lily, una joven prostituta sin madurez física pero con la suficiente lujuria, incipiente y prematura, para desdecir lo sagrado de su nombre, Sabbath, y la pureza clásicamente relacionada con la flor del lirio, Lily. Hoover Shoats, nombre de sonido feo y de connotaciones grotescas, ¿"cerdito" con pezuñas, atraído sólo por el dinero?, y que se transforma, para mejor captar las simpatías de la gente en un, Unie, charlatán impertinente, Jay, pero santo según su modo de pensar, Holy.

Mr. Paradise ("The River"), es el típico personaje diabólico, irónica y engañosamente llamado Paradise como promesa de un Edén que Bevel desdénia al adentrarse en el río, y bautizarse para alcanzar el Reino. Flannery O'Connor describe a Mr. Paradise en un párrafo magnífico lleno de oposiciones, "like a giant pig bounding after him, shaking a red and white club and shouting... Finally, far downstream, the old man rose like some ancient water monster and stood empty handed, staring with his dull eyes as far down the river line as he could see" (1). La inocencia de Bevel lo ha vencido; el niño ha preferido el Reino a un falso "Paraíso" de promesas caducas.

Mr. Shiftlet y Mrs. Crute ("The Life You Save May

(1) Three by Flannery O'Connor, pag. 159.

Be Your Own," forman una pareja de embaucadores en lucha solapada para aprovecharse lo más posible el uno del otro. Mrs. Crater, "hoyo" sin fondo, imposible de llenar, "she was ravenous for a son-in-law" (1), encuentra un digno contrincante en el "astuto" Mr. Shiftlet.

Mr. Head ("The Artificial Nigger"), destinado a ser el consejero y guía del joven Nelson, " [he had] the calm understanding of life that makes him a suitable guide for the young" (2), falla lamentablemente en su pretendida misión de guía, se pierde en la ciudad y traiciona a su joven protegido en una de las características "tour de force" de Flannery O'Connor.

Mrs. Cope, ("A Circle in the Fire"), como su nombre lo indica, es capaz de habérselas con cualquiera, de hacer frente a toda eventualidad, " [she] prided herself on the way she handled the type of mind that Mrs. Pritchard had" (3). Al final de la historia se encuentra envuelta en la más profunda desolación e inerte ante la audacia de unos chiquillos.

Mrs. Hopewell ("Good Country People"), es la eterna optimista; siempre confiando y esperando lo mejor de todo y de todos, aun la "alegría" que su hija Joy le va a

(1) Ibid., pag. 164.

(2) Ibid., pag 195.

(3) Ibid., pag. 228.

proporcionarse; pero ésta se apresura a cambiar su nombre, ¿con una nueva misión? quizá no, mas sí con una nueva personalidad; escoge el nombre de sonido más feo que puede hallar, Hulga.

Tarwater (The Violent Bear It Away), es el joven lleno de confusión, sometido a la turbulencia interior de fuerzas opuestas y tan difíciles de amalgamar como lo serían el "alquitrán" y el "agua". Flannery O'Connor podría muy bien haber intentado insinuar en este nombre, una composición de los símbolos, fuego y agua, predominantes en la novela, mas como quiera que sea, el nombre es de lo más sugerente. Me cuesta admitir la interpretación dada por alguien al nombre de Rayber, "raper", como violador de la mente consagrada del viejo Tarwater; me parece demasiado forzada.

Mrs. Fox ("The Enduring Chill"), combate con astucia típica los antojos caprichosos e imaginación calenturienta de su hijo Asbury, y Sarah Ham ("The Comforts of Home"), resuena con ecos de los "cerdos" omnipresentes en la literatura de Flannery O'Connor. El cerdo es el clásico símbolo de la lujuria y la joven es el prototipo de la "ninfomaníaca". Que además se llame Sarah, como la incrédula y curiosa mujer de Abraham, parece ser una broma más de las múltiples de la autora.

Sheppard ("The Lame Shall Enter First"), es el pseudo-pastor que se atreve a intentar ocupar el puesto de

Dios en la vida de los demás, y como falso guía (las connotaciones bíblicas son clarísimas) empuja a su hijo al suicidio y a su protegido, Rufus, a la perdición.

El nombre de Mrs. Turpin, ("Revelation"), contiene ciertos ecos de "turnip", nabo, y resulta atractivo imaginar que a Flannery O'Connor le divirtió la idea de representar a la farisea declarada y poco sensible, con la planta más anodina e insípida del reino vegetal. Mary Grace, juega un papel de gracia salvadora y Claud ("¿clod?") tiene resonancias molestas mas entretenidas del "zoquete" que parece adivinarse a través de descripciones como "he did not think about anything. He just went his way" (1).

El ejemplo más elocuente de un nombre concebido en forma bíblica es el de pila de Parker ("Parker's Back"); Se avergüenza de él y lo oculta bajo las iniciales O. E. En el momento álgido de la historia, cuando se está decidiendo su futuro se atreve, finalmente, a murmurar "Obadiah Elihue;". Flannery O'Connor se pronuncia abiertamente, en tonos bíblicos evidentes, al pergeñar el párrafo que sigue a la revelación de los nombres. En unas líneas impregnadas de gran belleza poética describe el cambio vital que tiene lugar en Parker, en el momento que admite los nombres que le definen esencialmente y manifiestan su ser intrínsecamente único; "all at once he felt the light pouring through

(1) Everything That Rises Must Converge, pag. 210.

him, turning his spider web soul into a perfect arabesque of colors, a garden of trees and birds and beasts".

Es interesante también el paraíso de esos nombres en la narración de la Biblia, como posibles indicaciones del destino y misión de Parker. Ubadiah, uno de los profetas menores, predice la destrucción de Edom y rinde tributo al poder y terrible justicia de Yavéh; Elihue, uno de los amigos de Job, se enfurece ante los argumentos de los otros amigos que consideran que Yavéh puede ser injusto en su tratamiento de Job. Sarah Ruth, mujer de Parker, lleva el nombre de la incrédula, burlona y celosa mujer de Abraham y es un perfecto antítesis de Ruth, la nuera de Naomi. La burla de Flannery O'Connor es evidente, Sarah Ruth no dirá a su marido, las famosas palabras que son sinónimos de lealtad y fidelidad, "dondequiera que tú vayas yo te seguiré" (Ruth 1,16).

La lista dista mucho de ser completa pero es lo suficientemente sugestiva para implicar una corroboración a la teoría de la mentalidad bíblica de Flannery O'Connor, mentalidad que le impelió a dar a sus personajes unos nombres de dimensión personalista, y muy posiblemente preñados de significado, y no sólo simplemente rebosantes de connotaciones cómicas o irónicas, aunque también las poseen, ciertamente.

Con parecida cautela se ha de estudiar el conjunto abundante de imágenes literarias y símbolos de sus novelas. Flannery O'Connor se resistió a admitir que el símbo-

lismo ocupara un lugar importante en su ficción. La palabra "símbolo" le parecía demasiado pomposa para describir sus imágenes literarias que formaban la trama y permitían que el argumento funcionara a la perfección. Esas imágenes literarias, en manos de la artista, se convierten en instrumentos del lenguaje para penetrar en el corazón del misterio, dando así lugar a símbolos muy logrados.

Si se acepta el concepto de símbolo como el signo visible, la imagen literaria, portador o sugerente de algo invisible, la acción misteriosa de Dios en las almas, entonces los símbolos se convertirán en lo que Flannery O'Connor describe, lisa y llanamente y de forma humorística, "big things that knock you in the face". De ellas, de las "big things", que salpican profusamente sus páginas de ingenio nos ocuparemos ahora.

Ante todo y sobre todo se ha de evitar una lectura facilona de los símbolos de sus novelas. Si nos atenemos a la definición de la autora, que la pronunció en cierta ocasión,

"I have the notion that a symbol is sort of like the engine in a story and I usually discover, as I write something in the story that is taking more and more meaning, so that as I go along... that something is turning or working the story" (1).

(1) "Recent Southern Fiction: A Panel Discussion", Bulletin of Wesleyan College, (January, 1961), pag. 22.

entonces nos limitaremos a destacar esos "algunos" que van adquiriendo una importancia evidente en la novela y sin cuya presencia caería por su base y se quedaría, por decirlo así, sin vida.

Es imposible tratar de todos los símbolos usados por Flannery O'Connor pues este estudio se haría tedioso y farragoso, por lo tanto será mejor estudiar aquéllos que por su relación directa con símbolos bíblicos, se hacen indispensables en este contexto, y los que por su repetida aparición adquieren una importancia inusitada, digna de tenerse en cuenta. De entre estos últimos destacaremos la pierna de palo de Hulga, de la que ya se ha hablado lo suficiente con anterioridad y el automóvil de Haze Motes, en Wise Blood, símbolo repetido en "The Life You Save May Be Your Own" y que, en cierto modo, forma parte importante del simbolismo de huida e independencia en The Violent Bear It Away. El coche de Haze va ganando en consistencia, y ésta se basa en la frase dejada caer como al desgaire por el protagonista, "Nobody with a good car needs to be justified" (1). Inmediatamente salta a la vista la implicación de resonancias bíblicas; la falsa seguridad y confianza extrema en uno mismo, el no tener necesidad de Dios, la posibilidad de expresar un "me-siento-muy-bien-sólo-y-no-necesito-ayuda". El automóvil se convierte en el todo para Hazel

(1) Three by Flannery O'Connor, pag. 64.

Motes y se libera de él sólo a través de la acción violenta de un policía. Flannery O'Connor ha hecho unos amplios comentarios sobre el automóvil en cuestión y ¿hay mejores palabras aclaratorias que las de la propia autora?

"The truer the symbol, the deeper it leads you, the more meaning it opens up. To take an example from my own book, Wise Blood, the hero's rat-colored automobile is his pulpit, and his coffin, as well as something he thinks of as a means of escape. He is mistaken in thinking that it is a means of escape, of course, and does not really escape his predicament until the car is destroyed by the patrolman. The car is a kind of death-in-life symbol, as his blindness is a kind of life-in-death symbol. The fact that these meanings are there makes the book significant. The reader may not see them but they have their effect on him nonetheless. This is the way the modern novelist sinks or hides his theme" (1).

La vista o falta de ella, la ceguera, son símbolos muy prevalentes en sus libros. Las referencias a ojos son tan numerosas que sería casi imposible citarlas todas; algunas de ellas, por su peculiar importancia en la narración, deben destacarse. Los ojos de Sarah Ruth Parker son "grey and sharp like the points of two icepicks" (2) y llevan explícita en la descripción la cualidad de dureza e intransigencia causantes de su perdición, como queda patente en el momento que, sin comprender a su marido, le condena y al hacerlo "her eyes hardened still more" (3). Los ojos

(1) Mystery and Manners, pag. 72.

(2) Everything That Rises Must Converge, pag. 219.

(3) Ibid., pag. 244.

de Mary Grace ("Revelation"), "burned" cuando pronunciaba las proféticas y salvíficas palabras "Go back to hell where you came, you old wart Hog" (1). En el momento de la verdad, cuando Asbury ("The Enduring Chill"), descubre lo trivial de su enfermedad sólo los ojos responden y reaccionan, descubriendo la intensidad del choque de la revelación, "they looked shocked clean as if they had been prepared for some awful vision about to come down on him" (2). Después de su violación los ojos de Tarwater simbolizan el cambio operado en su alma y son reminiscentes de las palabras de San Mateo, "si tu ojo es limpio, todo tu cuerpo brillará" (6,22). En la descripción de los ojos, Flannery O'Connor emplea términos patentemente bíblicos, "his eyes looked small and seedlike as if while he was asleep, they had been lifted out, scorched and dropped back into his head" (3). Hay un cambio magnífico en la actitud de Tarwater, de la cerrazón de alma, bosquejada a lo largo de la novela, el "the steely gleam in his eyes was like the glint of a metal door sealed against an intruder", es casi un aforismo y sinónimo de la innata rebeldía de Tarwater (4). Flannery O'Connor describe los ojos de Rayber como penetrantes, "drill-like, set in the depth of twin glass caverns" (5), imágenes del alma inquisitiva, interesada en los demás sólo por curiosidad mal-

(1) Ibid., pag. 207.

(2) Ibid., pag. 114.

(3) Three by Flannery O'Connor, pag. 441.

(4) Ibid., pag. 387.

(5) Ibid., pag. 355.

sana. Las miradas sellarán el pacto homicida que los librará de la insoportable presencia salvadora y exigente de Mr. Guizac ("The Displaced Person"); "She had felt her eyes and Mr. Shortley's eyes and the Negro's eyes come together in one look that froze them in collusion forever" (1). Obsérvese la insistente repetición de la palabra ojos.

En Wise Blood, especialmente, el simbolismo de los ojos y visión/ceguera, adquiere una importancia inusitada. Los ojos de Hazel Motes atraen constantemente la atención de todos; su compañera de viaje en el tren "found herself squinting... at his eyes, trying almost to look into them. They were the color of pecan shells and set in deep sockets" (2). Flannery O'Connor pone en boca de Sabbath Hawks la perfecta descripción de Hazel, cuando ésta, al mismo tiempo, admite se siente atraída por su mirada sin fondo, "I like his eyes. They don't look like they see what he's looking at but they keep on looking" (3). Hazel conserva de su madre únicamente la Biblia y los anteojos, y los usa siempre que lee aquella, implicando la necesidad de una mirada limpia y correcta como requisito indispensable, esencial, para la comprensión de la Sagrada Escritura. La ceguera de Hawks ejerce una fascinación subyugante sobre Hazel Motes, le impulsa a perseguir al ciego, quien grita exultante y riéndose sardónicamente, con palabras calcadas

(1) Ibid., pag. 298.

(2) Ibid., pag. 9.

(3) Ibid., pag. 62.

del texto bíblico, "I can see more than you; You got eyes and see not, ears and hear not (cf. Salmo 115,5-6), but you'll have to see sometime" (1). La fascinación se convierte en obsesión y el único anhelo de Hazel Motes es ver "behind the black glasses" de Asa Hawks. Llega el momento oportuno; se introduce una noche en su cuarto y conmovido por emociones contradictorias y violentas, aguarda unos momentos a que sus ojos se acostumbren a la oscuridad, se acerca despacio a la cama de hierro y se queda inmóvil contemplándole atentamente, "Hawks was lying across it. His head was hanging over the edge. Haze squatted down by him and struck a match close to his face and he opened his eyes. The two set of eyes looked at each other as long as the match lasted. Haze's expression seemed to open onto a deeper blackness and reflect something and then close again" (2). El descubrimiento del engaño que mantenía el pseudo-ciego le impulsa a adoptar la misma resolución, la auto-ceguera; él no vacilará, con tal viva se quema los ojos y esta acción extrema y heroica aclara su visión de una vez para siempre y es al mismo tiempo instrumento de una posible salvación para su patrona, la curiosa y superficial Mrs. Flood. Flannery O'Connor termina la novela con un párrafo que recoge todos los elementos, visión y ceguera, luz y oscuridad,

(1) Ibid., pag. 33.

(2) Ibid., pag. 89.

y toda referencia a los ojos, doblemente ciegos ahora que Hazel ha muerto,

"The outline of a skull was plain under his skin and the deep burned eye sockets seemed to lead into the dark tunnel where he had disappeared. She leaned closer and closer to his face, looking deep into them, trying to see how she had been cheated or what had cheated her, but she couldn't see anything. She shut her eyes and saw the pinpoint of light so far away that she could not hold steady in her mind. She felt as if she were blocked at the entrance of something. She sat staring with her eyes shut, into his eyes, and felt as if she had finally got to the beginning of something she couldn't begin, and she saw him moving farther and farther away, farther and farther into the darkness until he was the pin point of light".

Subyacente a todo este simbolismo de la vista y del ojo, late el eco de las palabras pronunciadas repetidamente por Cristo, como admonición y advertencia: "el que tenga ojos para ver que vea", indicando la importancia extrema de una visión limpia para interpretar la voluntad de Dios en los acontecimientos de nuestras vidas. Flannery O'Connor sigue esta directiva de Cristo y describe el encuentro espiritual decisivo a través de los ojos de sus personajes.

El sol, "the sun", como símbolo de su homónimo en sonido, "son", nos lleva directamente a la imagen literaria que representa la presencia de Dios en la vida y acciones de los personajes de sus novelas. En "Parker's Back" el Cristo bizantino está expresamente relacionado con

el sol; en el momento de la epifanía, Parker ve el sol, "the size of a golf ball, began to switch regularly from in front to behind him, but he appeared to see it both places as if he had eyes in the back of his head" (1). Flannery O'Connor lleva adelante la comparación y el sol se convertirá en el Cristo bizantino tatuado en la espalda de Parker "(the Son) with all-demanding eyes".

Flannery O'Connor usará el símbolo del sol para reflejar las situaciones existenciales de sus personajes y representar la intervención y juicio de Dios sobre los asuntos de los hombres. En "The River", el sol como omnipresencia de Dios, les seguía a Bevel y a sus compañeros "climbing fast through a scum of gray cloud as if it meant to overtake them" (2). Cuando Bevel se dirige al río para bautizarse, en una inmersión eterna, la descripción del sol como "pale yellow and high and hot" (3) adquiere todo el aspecto de una presencia exigente, omnisapiente, absorbente y enteramente satisfactoria. La ausencia del sol, escondido detrás de las nubes que descienden rápidamente, es el signo de la repulsa de Dios ante la actitud egotista e hipócrita de Shiftlet ("The Life You Save May Be Your Own"). La acción de Dios, en forma de tormenta de impresionantes proporciones, representa al vivo "la ira del Señor"; "there

(1) Everything That Rises Must Converge, pag. 232.

(2) Three by Flannery O'Connor, pag. 149.

(3) Ibid., pag. 158.

was a guffawing peal of thunder from behind and fantastic raindrops like tin-cap tops, crashed over the rear of Shiftlet's car" (1). Recuérdese el símbolo del automóvil como independencia y huida de la influencia y soberanía de Dios. En "A Temple of the Holy Ghost", el simbolismo del sol viene expresado específicamente como la realidad de Cristo en la Eucaristía y es uno de los pocos signos claramente católicos que Flannery O'Connor usa en sus novelas, "the sun was a huge red ball like an elevated Host drenched in blood and when it sank out of sight, it left a line in the sky like a red clay toad hanging over the trees". Nada hay de su sutileza habitual en el empleo de esta imagen literaria; lo obvio de éste y otros simbolismos, demasiado explícitos, es quizá la causa de que esta novela corta me parezca una de las más flojas.

El sol espléndido y ardiente cae de plano sobre la cabeza del General Sash ("A Late Encounter with the Enemy"), "he felt as if there were a little hole beginning to widen in the top of his head" (2); ese orificio será la abertura por donde entre la llamada de Dios a una vida eterna. El sol le perseguirá a Tarwater incansablemente en su larga odisea de evasión y huida de la llamada de Dios, y el sol estará alternativamente, "apparently dead" y con

(1) Ibid., pag. 170.

(2) Ibid., pag. 239.

una apariencia de "furious white", para desaparecer totalmente detrás de "clouds (which) were moving convulsively across a black sky", para convertirse en "very small and silver", como temeroso de forzar su presencia demasiado patentemente. Al desenlace de la novela será la luna, en directa relación con el sol, el símbolo del triunfo de la acción de Dios en el alma rebelde de Tarwater; "the moon, riding low above the field beside him, appeared and disappeared diamond-bright, between patches of darkness" (1). Finalmente el simbolismo de esta presencia continua está descrito de una manera atrevida en "Revelation"; "the sun was behind the wood, very red, looking over the paling of trees like a farmer inspecting his own hogs" (2), y bajo su brillante resplandor rojizo lleno de "transparent intensity" tiene lugar la revelación definitiva.

Otro símbolo, siempre presente también, es "the encircling woods". Esta imagen literaria más que símbolo de la presencia de la gracia, como defienden Preston Browning (3) y otros, parece ser el de la obstinada actitud del hombre para obstaculizar esa presencia iluminadora del Sol-Cristo. Así parece decirlo Flannery O'Connor en varias ocasiones, con frases como las siguientes, "the last line

(1) Ibid., pag. 239.

(2) Everything That Rises Must Converge, pag. 215.

(3) Véase Flannery O'Connor, pag. 116.

of trees was a solid gray-blue wall a little darker than the sky but this afternoon it was almost black, and behind it the sky was a living glaring white" (1). Y es en un bosque, lejos de toda mirada humana e ignorando la de Dios que bajo su símbolo sol no penetra debido a la densidad del follaje, donde tiene lugar la matanza de la familia en "A Good Man Is Hard to Find". Hay una débil reminiscencia del jardín rodeado de bosques, jardín donde el amado se recrea (véase el Cantar de los Cantares, capítulos 6 y 7).

El fuego, símbolo bíblico que representa a Dios como llama devoradora, lo usa extensamente Flannery O'Connor. En A Study of Hebrew Thought, Tresmontant dice, "Fire in the Bible is the sign of God's love, His jealousy and His and His wrath. 'YAWH your God is a devouring fire, a jealous God' (Deut. 4,24)". El fuego purifica, destruye lo imperfecto, acrisola lo perfecto como acrisola el oro. Fuego es un poder rodeado de ambigüedad, amante y tremendo al mismo tiempo. Igualmente el amor de Dios es la gloria y consuelo del santo ya purificado, es un tormento para el hombre que experimenta la fuerza de ese amor sin tener el valor de aceptarlo y de rendirse a su influencia haciéndose uno con él. Y fuego es, de nuevo, la presencia ardiente de Dios entre los suyos, e incorpora en el mismo simbolismo actitudes tradicionales en la liturgia y ritual cristia-

(1) Three by Flannery O'Connor, pag. 215.

nos. Flannery O'Connor usa este motivo basándose principalmente en sus equivalentes bíblicos; el ángel del Señor o el Señor mismo, depende de las interpretaciones, se aparece a Moisés bajo el aspecto de una "zarza que ardía sin consumirse"; Dios purifica a los profetas por medio de brasas ardientes y un dedo incandescente; Dios guía a los Israelitas al huir de Egipto en forma de columna de fuego; el fuego del Señor consume a Nadab y Abihu; David recibe una respuesta a través del fuego; Elías es arrebatado al cielo en un carro de fuego; y el Señor es glorificado por el fuego.

En el Nuevo Testamento el fuego adquiere caracteres de venganza y de crisol para probar los actos humanos. San Mateo dice de Jesús que bautizará con el Espíritu Santo y con fuego, y Cristo dirá, "he venido a traer fuego a la tierra y ¿quién quiere sino que arda?" (Lc. 12,49). Con todo este rico simbolismo como pauta, Flannery O'Connor hará que el fuego purifique la blasfemia de Parker y despierte en él el hambre de Dios convirtiéndose, literalmente, en un "cristóforo", Cristobal, portador de Cristo, que lleva a sus espaldas a Dios en la imagen tatuada del Cristo bizantino. En The Violent Bear It Away, la autora empleará el símbolo del fuego en casi todos los sentidos bíblicos citados. Tarwater prende fuego a la chabola de su tío-abuelo para escapar a su influencia confiando que con su acto de rebeldía de quemar el cadáver del viejo Tarwater, evadirá para siempre la llamada de Dios; incendia los árboles, testigos de su violación a manos del homosexual, como purificación ri-

tual y finalmente para consumir la presencia y acallar la voz de su adversario satánico vuelve a quemar el bosque. Flannery O'Connor, al final de la novela, se refiere explícitamente a la columna de fuego bíblica y a varios de los restantes paralelos, "a red-gold tree of fire ascended as if it would consume the darkness in one tremendous burst of flame. The boy's breath went out to meet it. He knew that this was the fire that encircled Daniel, that has raised Elijah from the earth, that has spoken to Moses and would in the instant speak to him" (1).

Agua, como complemento del fuego abrasador y símbolo de vida, regeneración, purificación y re-nacimiento, aparece frecuentemente en las páginas de la obra de Flannery O'Connor. Reminiscente del agua de la vida, del "manantial que mana agua de vida eterna" de San Juan (4,14), juega un papel importante en el río que conduce a Bevel rápidamente al Reino de los Cielos; en la fuente del parque de la ciudad que atrae irresistiblemente la atención de Bishop; en el lago que servirá de majestuosa pila bautismal, cuando Tarwater ahogue al niño inocente y pronuncie al mismo tiempo las palabras del bautismo; en la sed inextinguible de Tarwater.

The Violent Bear It Away es, de nuevo, la novela más rica y abundante en las referencias al agua; en realidad, es la novela más henchida de símbolos bíblicos. To-

(1) Ibid., pag. 447.

da la trama está basada en el hambre insaciable de Tarwater, quien, sin saborlo, ansía el "pan bajado del cielo", Cristo; nada ni nadie puede calmar su hambre ni satisfacer su deseo de infinito. El escaparate de una panadería, con una sola hogaza de pan olvidada en un rincón, le detendrá en su deambular por la ciudad y hacia el cristal extenderá su mano ansiosa para después retirarla lenta y como penosamente.

El hambre de Tarwater se vuelve acuciante y sólo se satisface en la visión del cesto de pan al final; "from a single basket the throng was being fed", alusión directa al milagro de Jesús de la multiplicación de los panes (cf. Juan cap. 6 y lugares paralelos). El aire, símbolo bíblico de la presencia del Espíritu de Dios ("ruah", nombre hebreo dado al Espíritu, significa literalmente hálito, soplo de viento), aparece descrito por su ausencia; al entrar en el coche color lavanda del homosexual, se nota un ambiente sofocante, "a sweet stale odor... and there did not seem enough air to breathe freely" (1). La tierra, símbolo de la vida del hombre, "Dios formó al hombre con barro de la tierra" (Gen. 2,7) haciéndolo a su imagen y semejanza, está presente en toda la escena del entierro del viejo Tarwater. Al final de la novela, de esa misma tumba cogerá Tarwater un puñado de tierra y "smeared it on his forehead"; simbólicamente acepta la vocación de su tío y se decide a seguir su mismo

(1) Three by Flannery O'Connor, pag. 439.

camino sin más excusas, dilaciones, ni oposición. El símbolo del camino, del andar incesante, de la peregrinación tan bíblica es parte integrante, más aún central, de la novela. Tarwater ha nacido en la carretera como resultado de un accidente de automóvil en el que muere su madre después de darle a luz; a lo largo de la narración se le describe siempre en marcha, de camino, en una búsqueda incesante de la independencia anhelada, en un escape continuo para evadir la llamada de Dios. La carretera, símbolo de su viaje espiritual, le lleva literalmente al principio, al lugar de la profanación inicial, en un retorno después de purificado y limpio, en un círculo completo, y expresa dramáticamente la imposibilidad de Tarwater de rehuir el destino al que ha sido convocado. Hay en la novela una referencia velada al pez bíblico; no es tan explícita como las de los otros símbolos pero sí lo suficientemente deductible para atraer la atención. El viejo Tarwater tenía "silver protruding eyes that looked like two fish straining to get out of a net of red threads" (1). El símil se mantiene para describir su muerte y para transmitir al muchacho su urgente mensaje, "his eyes, dead silver, were focused on the boy across from him".

A menudo Flannery O'Connor trata los símbolos bíblicos con una libertad y originalidad que los hace aún más penetrantes e iluminadores. El Espíritu Santo, la tra-

(1) Ibid., pag. 309.

dicional paloma posada sobre la figura de Jesús en su bautizo (cf. Mt. 3,16), tomará, en "The Enduring Chill", el aspecto de una mancha de humedad en la pared, en forma de pájaro feroz y no cándida paloma; "emblazoned in ice instead of fire, it had an icicle crosswise in the beak and there were smaller icicles depending from its wings and tail" (1). Envuelto en hielo, símbolo del amor muerto en el mundo de hoy y que requiere medidas extremas, por su dureza y frialdad, para resucitarlo. Las voces celestiales de las almas salvadas descritas en el Apocalipsis (cf. 7,10) se transforman en "invisible cricket choruses" que llenan el ambiente de la granja rural de los Turpin en "Revelation". El símbolo sagrado de la cruz de Cristo se convierte, en "The Artificial Nigger", en la figura de un negro sentado en una pared de ladrillo amarillo, "he was pitched forward at an unsteady angle because the putty that held him to the wall had cracked" (2).

El mal con ecos bíblicos (cf. Gen. cap. 3), está representado con caracteres reptilíneos y simbolizado en la máquina del progreso, la excavadora amarilla que recuerda a un dinosaurio gigantesco. La descripción de Tilman, el insaciable adquirente de dinero a toda costa, hace referencia explícita a la serpiente, además de estar concebida en

(1) Everything That Rises Must Converge, pag. 93.

(2) Three by Flannery O'Connor, pag. 212.

términos reptilíneos; "he sat habitually with his arms folded on the counter and his insignificant head weaving snake-fashion above them. He had a triangular shaped face with the point at the bottom and the top of his skull was covered with a cap of freckles. His eyes were green and very narrow and his tongue was always exposed in his partly opened mouth" (1).

Esta panorámica del uso magistral de símbolos bíblicos parece confirmar la opinión de hasta qué punto Flannery O'Connor hizo suya la mentalidad de la Sagrada Escritura. Con facilidad y diestra habilidad, nacidas de la familiaridad, fluyen de su pluma esos símbolos bíblicos y dan un matiz muy definido a sus obras literarias. La autora no se limita, claro está, al empleo de símiles bíblicos y dos de los otros, muy interesantes por su originalidad y aplicación inteligente y lograda, llaman la atención y son dignos de referencia. Uno es la metáfora del tatuaje que como bien lo describe Stanley Edgar Hyman (2), es sangriento, doloroso, indeleble, ostentoso y de mal gusto, anticuado y ridículo, sin embargo, es el símbolo evidente del peso de la redención, usado de una manera magistral, misteriosa, casi perfecta. El otro es el pavo real, símbolo de la resurrección de Cristo y de su belleza ultraterrena que tan

(1) Everything That Rises Must Converge, pag. 76.

(2) Cf. "Flannery O'Connor's Tattooed Christ", New Leader, (10 May 1965), pages. 9-10.

importante papel juega en el desarrollo e interpretación de la novela corta, "The Displaced Person".

Antes de terminar este apartado hemos de referirnos a su cuento "Greenleaf", cuyo simbolismo distintamente mitológico, se aparta del procedimiento normal adoptado por Flannery O'Connor y demanda, por lo menos, unas líneas de comentario somero. El toro, "the wreath across his horns", evoca esa larga línea de animales sagrados y víctimas propiciatorias de las religiones místicas orientales; los toros son sagrados a deidades como Indra, Osiris, Dionisio, Mitra, y representan la fuerza misteriosa de la fertilidad y divinidad. El toro de Greenleaf, como amante ansioso, piafa y muge impaciente al pie de la ventana de Mrs. May. El nombre de May sugiere la primavera, la estación apropiada al rito de la fertilidad, y el esgarceo amoroso entre el animal y la dueña de la granja continúa a lo largo de la narración para terminar en el abrazo mortal que destruirá la seguridad y complacencia falsas de Mrs. May. Flannery O'Connor describe la escena con palabras ambiguas de pasión amorosa y sacrificio cruento, "the bull had buried his head in her lap, like a wild tormented lover... one of his horns sank until it pierced her heart and the other curved around her side and held her in an unbreakable grip... she seemed to be bent over whispering some late discovery into the animal's ear" (1). Hay una leve indicación a la diadema

(1) Everything That Rises Must Converge, pags. 52-53.

Del toro, semejante a una amenazadora corona de espinas que lo conecta con Cristo, pero es demasiado velada y de pasada para contrarrestar los matices mitológicos abundantes en esta novela corta. La referencia a los hermanos Greenleaf, los misteriosos G. T. y E. T., nos transportan a la antigua tradición de los gemelos maléficos o benéficos, relacionados siempre con lo sobrenatural y con los ritos de fertilidad. Cástor y Pólux, Rómulo y Remo, acuden a la memoria; autores aquéllos de la inmortalidad de ambos, fundadores éstos de la Roma inmortal. No se puede forzar demasiado estos paralelos, sin embargo el tenor de la narración no parece desmentir esta dimensión extrañamente mitológica en la obra de Flannery O'Connor que, como se ha visto, está impregnada de alusiones bíblicas. Tal es su arte que se siente en su elemento en ambientes tan dispares, en cierto modo, como el mitológico y el bíblico.

ii.- Paralelos y estilos.

Una de las pruebas más manifiestas y fácilmente reconocibles de la influencia de la Biblia en Flannery O'Connor, son los paralelos obvios con textos de la Sagrada Escritura, tanto del Antiguo como del Nuevo Testamento, abundantes en su obra. Consciente o inconscientemente la autora recurrió a menudo a alusiones bíblicas para realzar y enriquecer el mundo de su ficción. Sería un trabajo prolijo y no demasiado provechoso para una mejor comprensión de su obra admirable, el referirnos a todos y a cada uno de los ejemplos palpables en las páginas de sus novelas. Baste apuntar a los más interesantes por su originalidad o por el papel decisivo que juegan en la trama o en la composición estética de la obra en cuestión. Unas pocas pruebas de los demás paralelos, surgidos casi automáticamente de su pluma, nos permitirá apreciar cómo su mente está saturada de conceptos bíblicos y cómo éstos brotan, natural y espontáneamente, para esclarecer un punto, profundizar en una idea, añadir un elemento estético y, sobre todo, demostrar su profundo amor y devoción a la Palabra revelada de Dios.

Ciertas alusiones a nombres bíblicos parecen ser más bien un producto del ambiente evangelista prevalente en el Sur. Por lo tanto, cuando Mr. Fortune ("A View of the Woods") llama a su nieta Jezebel y ésta le responde con un "and I refuse to ride with the whore of Babylon", ambos dan

rienda suelta a su ira y recurren a los consabidos insultos, propios del ambiente sureño, intensamente evangelista; éstos pueden ciertamente considerarse "bíblicos", pero no en el sentido espiritual que se le quiere dar. Del mismo modo, a un nivel parecido, tomado en este caso en broma y con ironía demoledora, está la alusión al profeta Jonás en el vientre de la ballena cuando le compara a Enoch (Wise Blood) que está buscando a tientas un asiento en la sala oscura del cine de barrio; "in a few minutes he was up in a high part of the maw, feeling around like Jonah, for a seat" (1), compárese este sarcástico paralelo con otro, referente al mismo profeta, en "Parker's Back". Parker ha sufrido las pullas y burlas de sus amigos de taberna; enardecido se ha enfrentado a puñetazos con ellos y el alboroto termina cuando a empujones le arrojan del bar y la calma reina de nuevo en el local "as nerve shattering as if the long barn-like room were the ship from which Jonah had been cast out into the sea" (2). Flannery O'Connor va delineando en Parker la figura de Cristo, prefigurada en el profeta Jonás, y el nuevo Cristo se convierte en elemento de discordia para los que quieren vivir de espaldas a su presencia desafiante, o bien simplemente recuerda Flannery O'Connor la experiencia del profeta que ha de enfrentarse y obede-

(1) Three by Flannery O'Connor, pag. 77. .

(2) Everything That Rises Must Converge, pag. 241.

cer la llamada de Dios para que la paz reine en su medio ambiente. Parker, parece decir la autora, ha de cumplir su destino de intentar salvar a su irascible mujer. Finalmente, la referencia al dinero con el mismo sentido de la advertencia de Jesús, "No podeis servir a Dios y a la riqueza" (Lc. 16,13), hecha de una manera cínicamente virtuosa por Shiftlet, sirve simplemente para recalcar su doblez y codicia, y es un ejemplo más de la facilidad con que Flannery O'Connor recurre a frases de la Sagrada Escritura.

Al estudiar los paralelos importantes entre textos de Flannery O'Connor y de la Biblia destaca, en primer lugar, la traición de Mr. Head ("The Artificial Nigger"). Mr. Head reniega de su nieto ante el temor de verse implicado en el pago de daños y perjuicios demandados por una mujer, chillona y agresiva, a quien Nelson accidentalmente ha arrojado al suelo. La negación de Pedro, también amedrentado por gente de parecida ralea, criadas y soldados en su caso, forma una analogía clara con la de Mr. Head; "He sensed the approach of the policeman from behind. He stared straight ahead of the women who were massed in their fury like a solid wall to block his escape. 'This is not my boy', he said, 'I never seen him before'" (1). No se oye el canto del gallo y la mirada dolorida e injuriada de Nelson permanece oculta al agachar el muchacho la cabeza

(1) Three by Flannery O'Connor, pag. 209.

abrumado por la enormidad de la traición, sin embargo las palabras de Pedro tuvieron que resonar en los oídos y en el corazón de Jesús con la misma brutalidad y finalidad con que las palabras de su abuelo cayeron en los de Nelson.

Una referencia palmaria a la parábola de la cizaña y el trigo (cf. Mt. 13,24-30) se aprecia en un comentario expresado sobre la labor incesante de Mrs. Cope en su adorada granja ("A Circle in the Fire"); en ella ha puesto todo su interés en la vida y es el centro absoluto de todos sus anhelos y planes para el futuro. "She worked at the weeds and nut grass as if they were an evil sent directly by the devil to destroy the place" (1). Las palabras son proféticas, el demonio enviará a unos chiquillos de la ciudad, hambrientos de libertad, campos verdes, aire puro y espacios abiertos, quienes destruirán sus amados bosques prendiéndoles fuego. Flannery O'Connor traza un paralelo con el profeta Daniel en el horno, glorificando y alabando a Dios (cf. Dan. 3,49-50), en el párrafo final de la historia; "She stood taut, listening, and could just catch in the distance a few wild high shrieks of joy as if the prophets were dancing in the fiery furnace, in the circle the angel has cleared for them".

Toda la novela corta, "The lame Shall Enter First", es una paráfrasis moderna de la parábola del Buen Pastor

(1) Ibid., pag. 215.

(cf. Jn. cap. 10), mejor dicho de su apéndice, el falso pastor; para mayor explicitud su nombre es Sheppard, y entra en el redil no por la puerta como el buen pastor, y no conoce las ovejas y éstas a su vez no le reconocen a él y las lleva a la perdición en lugar de a la salvación. Rufus Johnson cita directamente de la Sagrada Escritura, "The lame shall enter first; The halt'll be gathered together;" y remeda, literalmente, la acción profética de Ezequiel de comerse una página de la Biblia al mismo tiempo que exclama, "I've eaten it like Ezekiel and it was honey to my mouth" (1) (cf. Ez. 3,2). Se podría llevar al extremo el paralelo y citar la frase de San Pablo, "come y bebe su propia condenación" (I Cor. 11,29), porque, en efecto, a partir de ese instante se dedica a vivir con todas sus consecuencias de acuerdo a sus inclinaciones malas.

"Revelation" y "Parker's Back" son las dos novelas cortas más ricas en alusiones a la Sagrada Escritura. La acción de gracias de Mrs. Turpin recuerda casi palabra por palabra la oración satisfecha e hipócrita del fariseo descrita por Jesús en la parábola del Fariseo y el Publicano (cf. Lc. 18,11-12). Con términos más modernos Mrs. Turpin se compara a sus semejantes y prorrumpe en un éxtasis de agradecimiento, "Her heart rose. He had not made her a

(1) Everything That Rises Must Converge, pag. 185.

nigger or white-trash or ugly; He had made her herself and given her a little of everything. Jesus, thank you; she said. Thank you thank you thank you;" (1). Más tarde, Mrs. Turpin, aturdida por lo violento de la acción de la gracia, rumia pensativa las palabras indecentes pero proféticas y salvíficas escuchadas y Flannery O'Connor hace un paralelo entre su situación de humillación insufrible y la del repudiado y paciente Job, "Occasionally she raised her fist and made small stabbing motion over her chest as if she was defending her innocence to invisible guests who were like the comforters of Job, reasonable-seeming but wrong". La autora termina el cuento con un triunfal remedo del capítulo 7 del Apocalipsis de San Juan. Con frases brillantes, de una belleza admirable, describe la visión salvadora que invierte, con magníficas resonancias bíblicas, el orden aceptado por este mundo y jerarquizado en relación al saber, al poder, a la riqueza, a la salud e integridad corporal, a la virtud a ultranza. Con ecos de la frase evangélica "los últimos serán los primeros en el Reino de los Cielos" (Lc. 13,30), Flannery O'Connor describe la revelación que hace añicos la complacencia y vanidad de Mrs. Turpin, con palabras grandiosas en su intensidad bíblica y teológica. Aunque el párrafo es largo no nos resistimos a citarlo íntegro, pues de no hacerlo se corre el riesgo de pasar por alto su significado religioso y desfigurar el matiz bíblicamente estético de la prosa logradísima:

(1) Ibid., pag. 203.

"There was only a purple streak in the sky, cutting through a field of crimson and leading, like an extension of the highway into the descending dusk. She raised her hands from the side of the pen in a gesture hieratic and profound, a visionary light settled in her eyes. She saw the streak as a vast swinging bridge extending upward from the earth through a field of living fire. Upon it a vast horde of souls were rumbling towards heaven. There were whole companies of white-trash, clean for the first time in their lives, and bands of black niggers in white robes, and battalions of freaks and lunatics shouting and clapping and leaping like frogs. And bringing up the end of the procession was a tribe of people whom she recognized at once as those who, like herself and Claud, had always had a little of everything and the God-given wit to use it right. She leaned forward to observe them closely. They were marching behind the others with great dignity, accountable as they had always been for good order and common sense and respectable behaviour. They alone were on key. Yet she could see by their shocked and altered faces that even their virtues were being burned away".

Parker ("Parker's Back") experimenta el impacto de la epifanía de una forma grotesca y extremadamente graciosa. Flannery O'Connor reproduce la visión de Moisés, "la zarza que arde sin consumirse" y la reacción de Parker es muy parecida a la del profeta, quizá algo más irreverente y ruidosa; con el mismo espanto y terror Parker aúlla una blasfemia. La autora parodia la escena de una manera muy cómica; sin embargo, la descripción contiene una dimensión religiosa profunda. El lugar es santo y Parker debe descalzarse aunque sea a la fuerza, "the first thing

Parker saw were his shoes, quickly being eaten by the fire; one was caught under the tractor, the other was some distance away, burning by itself. He was not in them. He could feel the hot breath of the burning tree on his face. He scrambled backwards, still sitting, her eyes cavernous, and if he had known how to cross himself he would have done it" (1). No terminan aquí las parodias reverentes, valga la paradoja; al final de la historia Flannery O'Connor representa atrevidamente la pasión de Jesús en la persona de su "Cristóforo". Parker sufre las burlas e insultos de sus amigos, los azotes del escobón de su mujer enfurecida y una crucifixión metafórica, tan dolorosa casi como la cruenta, "There he was - who called himself Obadiah Elihue - leaning against the tree, crying like 'a baby". Recuérdese las palabras proferidas por los escribas y fariseos al pie de la cruz "él ha dicho: 'Soy hijo de Dios'" (Mc. 27,43).

Estos paralelos son luminosos y acertados, abren horizontes amplios para una mejor comprensión de la visión de Flannery O'Connor, con todo no son tan significativos como el estilo narrativo adoptado por nuestra escritora. Al analizarlo puede verse, de nuevo, la honda influencia ejercida por la Sagrada Escritura en el arte literario de Flannery O'Connor. Para empezar, el lenguaje se usa con dimensiones bíblicas apreciables. Robert Detwailer (2) hace

(1) Ibid., pag. 233.

(2) Véase "The Curse of Christ in Flannery O'Connor", Comparative Literature Studies, 3(1966), pags. 235-45.

un estudio muy interesante de su empleo del lenguaje; lenguaje salpicado abundantemente de blasfemias y maldiciones, sin embargo, siempre cercano a la expresión "piadosa", en el sentido más etimológico de la palabra, es decir, "filialmente reverente". Flannery O'Connor usa lenguaje profético en el significado profundo del Nuevo Testamento: un lenguaje mezcla de poesía formal y de vulgaridades, expresiones violentas encaminadas a desenmascarar el mal y a llamar al arrepentimiento sincero. Siempre que Flannery O'Connor, directa o indirectamente, alude al texto bíblico, el lenguaje se vuelve esencialmente directo, inflexible, emitido con términos de intransigencia ante el mal expuesto. Así el lenguaje se convierte en "kerigmático", al "proclamar" el mensaje salvífico como lo hace el Nuevo Testamento; mensaje oculto o velado por elementos míticos, en forma de parábola o metáfora, que requiere imperativamente una interpretación, por otra parte fácilmente asequible a todos, al estar yuxtapuesta a diálogos familiares y populares, a menudo de lo más triviales. Porque su lenguaje afecta al ser humano en su dimensión más religiosa, cuando le llama a creer y a obrar en consecuencia, es lenguaje radicalmente existencial y Flannery O'Connor lo usa, casi de continuo, en forma de diálogo, con frases severas que no permiten una interpretación meramente estética sino que desafían al hombre a adoptar, primeramente, una actitud de elemental confianza en el poder del lenguaje mismo, para después empujarlo a aceptar la visión de fe impartida por ese mismo len-

guaje, brutal si se quiere, mas esencialmente cristiano. Como este lenguaje exige una interpretación no aparente a simple vista, es un lenguaje sacramental, vocablo éste empleado en su sentido más literal. La palabra es instrumento que tiene el poder de transformar y la palabra de Flannery O'Connor, lo mismo que la evangélica o de fe, procura la forma vital de la idea salvadora. En resumen, ya lo dijimos, el lenguaje es el vínculo o instrumento de interpretación del misterio salvífico en el contenido. Recuérdese la definición de Flannery O'Connor, "Fiction is mystery through manners" y una de las formas más evidentes de "manners" es naturalmente el lenguaje mismo.

El lenguaje en la obra de nuestra escritora es pues de una importancia singular. John R. May (1) descubre el paralelo interesante entre los estudios recientes de la hermenéutica o ciencia de la interpretación de los textos sagrados, y el uso del lenguaje en Flannery O'Connor. Los nuevos hermeneutas, con Gerhard Ebeling a la cabeza, insisten en la siguiente tesis; el fenómeno primario relacionado con la comprensión del texto de la Sagrada Escritura no es el entender el lenguaje bíblico sino entender por y a través de ese lenguaje bíblico. En realidad no es la palabra el objeto de nuestra comprensión y por lo tanto no constituye un problema para la misma comprensión; más bien, la palabra permite, media la comprensión, es decir,

(1) Véase "Of Huckleberry Bushes and the New Hermeneutics", Renascence, 24(Winter 1972), pags. 85-95.

hace que algo sea comprensible. La palabra en sí tiene una función hermenéutica. Los autores de la Nueva Hermenéutica, al expresar sus teorías, se basan en la nueva filosofía del lenguaje; la realidad se nos hace presente por medio del lenguaje y sólo cuando se comparte un entendimiento común se experimenta el lenguaje como acontecimiento; se subraya así categóricamente, el poder que tiene el lenguaje de crear la unidad. A través de él sacamos a la luz nuestras imágenes mentales y al hacerlo las exponemos a la contradicción o asentimiento de los oyentes. El lenguaje como acontecimiento consiste, o bien en impartir información, o bien en compartir lo que uno piensa o es; cuando sólo se imparte información el interlocutor experimenta algo, no a alguien y por lo tanto, automáticamente, se le relega al papel de observador. Cuando se comparte lo que uno es o piensa, el interlocutor experimenta a alguien y de ahí que reciba un impacto personal, sea beneficioso o no; algo ocurre dentro de su ser porque ha participado de un encuentro real. Sólo a este nivel puede el lenguaje-acontecimiento llamarse, de verdad, comunicación. - En consecuencia, dice Ebeling (1), la palabra, si se interpreta bien el significado del vocablo, puede considerarse acontecimiento sólo cuando, como el amor, envuelva por lo menos a dos personas. La estructura básica de la palabra no es una exposición de datos, esto es, una variedad abstracta

(1) Véase Word and Faith, Fortress Press, Philadelphia, 1963.

de la palabra-acontecimiento, sino una comunicación, no en el sentido plano y soso de la información, sino en el sentido grávido de participación y comunicación. Como corroboración a esta interesante tesis el término DABAR, usado en hebreo para expresar la entidad "palabra", significa en su sentido más exacto, lenguaje y "happening word", o palabra que permite el acontecimiento.

Todas estas teorías sobre la interpretación de la Sagrada Escritura son, a mi modo de ver, igualmente aplicables a la obra de Flannery O'Connor. Si, como insiste la Nueva Hermenéutica, la función primaria de la Palabra de Dios no es ser interpretada, sino que hay que dejarla que nos interprete a nosotros, si nos exige que le permitamos iluminar nuestra existencia, algo parecido, guardando las debidas distancias, puede decirse de la palabra de Flannery O'Connor. Cuando la autora se sintió llamada a expresar por medio del arte literario la dificultad innata en el hombre para apreciar el misterio, se sintió abrumada por la convicción de su pobreza y la pobreza radical de todo ser humano que ella consideraba básica en su existencia. Y así dirá,

"His concern (of the fiction writer) is with a poverty fundamental to man. I believe that the basic experience of everyone is the experience of the human limitation" (1).

(1) Mystery and Manners, pag. 131.

Convencida, pues, de la limitación humana veía como casi imposible la aceptación de la revelación divina, debido a que ésta ha dejado de ser materia de comunicación simple y directa entre Dios y los hombres, por una carencia absoluta de un mismo ángulo de visión de la realidad humana. Por lo tanto el novelista, quien en opinión de Flannery O'Connor habla en nombre de Dios, ha de recurrir a un lenguaje duro y chocante que permita al lector darse cuenta de la limitación inherente a la naturaleza humana de todos los tiempos, especialmente lo actuales, y que le induzca a dejarse interpretar, a permitir la comunicación, el "toque existencial" y así poder dar una respuesta libre e inteligente, una respuesta plenamente humana, a la palabra de Dios.

Estas teorías de la interpretación del lenguaje abren horizontes luminosos y requieren de los lectores de Flannery O'Connor una flexibilidad y disposición personal sumamente sugestivas. Esta actitud permitirá una comprensión, es decir una "comunicación", utilizando la palabra estudiada en este momento, que no se da con frecuencia al comentar sus novelas. Estas teorías, a su vez, proporcionan el argumento clave para probar lo que nos limitamos a afirmar capítulos atrás; que sus obras no contienen un "mensaje", ni un tema (palabra también pobre en este contexto), sino un significado vital para la sociedad de hoy y que por lo tanto ha de tratarse de dilucidarlo de una manera definitiva, si ello es posible.

¿En qué forma usó el lenguaje, la palabra-acontecimiento, Flannery O'Connor? Una vez más, influida categóricamente por la Biblia, utilizó un género literario esencialmente escriturístico, neotestamentario, la parábola. Las novelas y novelas cortas de la autora son parábolas porque contienen, como las de Jesús, el significado de la experiencia humana universal. En opinión de Dan Otto Via (1) y de John May, quien le cita repetidamente, el mensaje existencial de las parábolas es que la vida eterna se gana o se pierde en medio de los acontecimientos ordinarios y diarios de la existencia. Las palabras de Jesús no son alegorías sino narraciones dramáticas empeñadas en hacer patente los conflictos entre seres humanos, conflictos que simbolizan más que describen al hombre en su realidad última o real, valga la redundancia. Para Via, la parábola rigurosamente considerada es "una historia inventada libremente y narrada con verbos usados en tiempo pasado". Al narrador no le interesa lo típico sino quiere lograr hacer que lo particular se haga creíble y probable. En la parábola así concebida, como en la ficción, "tenemos una historia que apuntando sin identificarse a la situación, es análoga a ella, o mundo del pensamiento situado fuera de la historia" (2). La parábola logra los efectos perseguidos de una manera estética, es decir simbólica y figurativamente, de forma indirecta. La naturaleza estética de las parábolas se dedu-

(1) Véase The Parables: Their Literary and Existential Dimension, Fortress Press, Philadelphia, 1967.

(2) Ibid., pag. 12.

ce del comentario, repetido varias veces en los sinópticos, sobre la ambigüedad con que las palabras de Jesús eran recibidas por sus oyentes. Y no nos referimos al texto oscuro y difícil de San Marcos 4,11-12, pues éste queda en cierto modo contrarrestado por la evidencia concluyente en dichos Evangelios, de que Jesús quería y se proponía que sus oyentes no sólo "oyeran" sino que comprendieran en su totalidad el significado y contenido de sus palabras. De ahí su repetida admonición, "el que tenga oídos para oír que oiga" (Mc. 49,30).

Por lo tanto, al aceptar la parábola como una historia inventada libremente, habrá que deducir, como Via, que los elementos múltiples de las parábolas han de considerarse de una manera global y formando en su totalidad una trama conexa y que implican una explicación de la existencia humana, que de alguna forma está relacionada con las ideas y coyuntura histórica que dieron vida a esa parábola. Dicho más sencillamente, la parábola es producto del medio ambiente histórico de su tiempo y considerada como un todo nos lleva a entender la existencia del hombre "aquí y ahora".

Las parábolas nacen y florecen a expensas del drama de los encuentros humanos y son expresión figurada del drama esencial del encuentro entre Dios y el hombre. El lenguaje empleado es el que usan ordinariamente los seres humanos y no un lenguaje específicamente teológico, con ello logra poner al alcance de todos el concepto de la importan-

cia y alcance de la realidad humana. Si se tiene en cuenta la situación histórica del autor, las parábolas proclaman el significado de una existencia vivida en una situación límite y prefiguran la crisis escatológica que tiene lugar dentro de los confines de la vida diaria.

Si recordamos ahora las palabras, repetidas hasta la saciedad, pronunciadas por Flannery O'Connor al comentar su obra, veremos que coinciden exactamente con la idea del uso y valor del lenguaje y del concepto de parábola como vehículos ideales para la transmisión de verdades escatológicas que afectan la existencia diaria, común y sencilla, de los seres humanos. Flannery O'Connor no conocía, ni pudo conocer, las teorías de la nueva hermenéutica, como asimismo desconocía la obra de Dan Otto Via, publicadas ambas después de su muerte, en 1966 y 1967 respectivamente; por ello llama más la atención la coincidencia de las teorías y parece ser una prueba corroborativa de nuestro argumento: Flannery O'Connor estaba tan imbuida del espíritu bíblico que, quizá de un modo inconsciente, dio con la interpretación adecuada de la verdad contenida en el lenguaje de la Sagrada Escritura, y de las parábolas, anticipándose así a la investigación de sesudos letrados y a la exposición de sus ideas en extremo plausibles y convincentes.

Además del empleo cuidadoso del lenguaje en la forma expuesta, Flannery O'Connor recurrió a acciones y gestos similares a los de los profetas del Antiguo Testa-

mento para comunicarse con sus lectores. Esta interesante dimensión de la literatura profética la estudiaremos con más detalle en el siguiente apartado y es de esperar que nos ayude a dar un paso adelante en la tarea de desentrañar hasta qué punto la Biblia influyó en su pensamiento y modeló su concepción y estilo literarios.

Resumiendo, en cada novela o novela corta, Flannery O'Connor permite que el personaje se comunique a través del lenguaje, el diálogo a menudo anodino y trivial, con el lector y hace que éste se haga consciente del drama existencial a pesar de estar oculto por la vulgaridad del ambiente descrito. El lenguaje usado, en sus llamémosles parábolas, obliga al lector a reconocer lo limitado de su ser, la pobreza esencial de su humanidad y por lo tanto a apearse del pedestal en que las filosofías y el pensamiento científico de los últimos siglos le habían colocado; en la obra de Flannery O'Connor el hombre deja de ser principio y centro de todo lo creado. Por lo tanto cada una de sus novelas es un desafío al que tenemos que responder enfrentándonos con el misterio esencial de nuestra existencia, la radical debilidad de nuestro ser y el convencimiento de la poderosa acción de Dios en nuestra vida. Este desafío demanda una respuesta adecuada que sólo puede darla la persona cuando afronte, sin defensas ni barreras, la realidad de la presencia de Dios en su vida. Al llegar a esta conclusión no estamos contando fábulas ni sacándonos de la manga re-

sultados teológicos inexistentes; simplemente nos estamos limitando a interpretar lo que parece ser la verdadera mentalidad de Flannery O'Connor y a deducir las oportunas consecuencias.

Una vez llegados a esta encrucijada dos caminos se abren a nuestra investigación. Uno de ellos, seguido por casi todos los críticos e intérpretes de la obra de Flannery O'Connor, es tomar cada novela y novela corta y someterla a una disección tan completa y afanosa como lo permita el ingenio o interés del crítico en cuestión. Un estudio esmerado y tan concienzudo daría, en nuestra opinión, como resultado una tergiversación completa, por excesivamente analítica, de la visión de Flannery O'Connor. El otro camino, más racional y más en consonancia con su dimensión bíblica, es considerar toda la obra en su totalidad y hacer que el análisis, siempre cuidadoso y detallado pero más global, permita una panorámica de horizontes amplios en la que se vislumbre efectiva y convincentemente el contenido de la obra de nuestra autora.

iii.- Literatura profética.

Flannery O'Connor mostró un interés notable en los profetas del Antiguo Testamento, como lo testifican el número de libros acerca de ellos conservados en su biblioteca privada. El más importante, The Conscience of Israel de Bruce Vawter, cuya crítica la escribió en el ya repetidamente citado periódico diocesano de Georgia, The Bulletin. En marzo de 1962, Flannery O'Connor se embarca en un corto pero laudatorio panegírico y destaca el mérito principal de Vawter: presentar a los profetas en un aspecto mucho más ennoblecido que el tradicional. En contraposición al concepto popular de profeta como vaticinador de un futuro de perdición y de ruina y con la misión única de hacer predicciones sobre el Mesías prometido y esperado, Vawter, y con él, la crítica bíblica del siglo XX, en palabras de la autora,

"has returned the prophets to their genuine mission, which was not to innovate, but to recall the peoples to truths they were already well aware but chose to ignore... Father Vawter restores (the prophet) to their exotic Oriental culture where they were seen by their contemporaries as inspired men in communication with 'the otherness' that men have always associated with the divine".

Natural y comprensiblemente, Flannery O'Connor reconoció la afinidad existente entre las ideas de Vawter y las suyas propias. Ella, como escritora, se consideraba

llamada a ser un instrumento del Señor para llevar a su pueblo recalcitrante a comprender lo erróneo de su conducta y lo torcido de sus caminos. La definición de novelista y de profeta como "realists of distances" inició su teoría de que la misma clase de realismo forma parte de las grandes novelas y de los escritos proféticos, y que novelistas y profetas gozan de la misma visión.

"The writer's gaze has to extend beyond the surface, beyond the realm of mystery which is the concern of the prophets. True prophecy in the novelist's case is a matter of seeing near things with their extensions of meaning and thus of seeing far things close up".(1)

Este realismo no duda en deformar las apariencias para permitir la emergencia de una verdad escondida y velada por adornos retóricos, estéticos, pseudo artísticos o meramente convencionales. No es de extrañar que Flannery O'Connor se sintiera fascinada por las teorías de Vawter y de Voegelin sobre los profetas de antaño, que tan límpidamente reflejaban su vocación de escritora y su experiencia personal de la recepción dada, por el público en general, a sus novelas. Se consideraba a los profetas, defiende Vawter, como los marginados de la sociedad, los proscritos de su pueblo, a causa de no querer condonar lo díscolo de la conducta de sus contemporáneos. Su mensaje era a menudo

(1) Margaret Meaders, o. c., pag. 384.

de ruina y perdición, mas siempre mitigado por la esperanza de un arrepentimiento individual y colectivo que atrajera el perdón y la ayuda inmediata de Dios. A pesar de su inoportuna insistencia el profeta era considerado, si bien de mala gana, como hombre inspirado y se le admiraba a regañadientes por su intrepidez y ausencia total de temor y respeto por la opinión ajena. Los subrayados y notas marginales abundantes demuestran lo impresionada que Flannery O'Connor se sintió por una descripción que coincidía tan bien con su propia situación.

Parecida fascinación produjo en nuestra autora Eric Voegelin y sus teorías sobre el profetismo bíblico; de nuevo sus subrayados son un indicio del grado extremo de interés que le inspiraron. La visión de Voegelin es más filosófica que la de Vawter; considera a los profetas como hombres inspirados por Dios para liberar a los israelitas de su "parroquialismo" amenguador y partidista basado en la creencia de que el Dios transcendente era sólo mente su Dios y de nadie más. Uno se imagina el suspiro de asentimiento escapado de los labios de Flannery O'Connor cuando ésta comparó ese "parroquialismo", término evidentemente anacrónico en el contexto del Antiguo Testamento, del pueblo escogido con el muy real y contemporáneo de sus correligionarios americanos. Muy probablemente la lectura de la exposición brillante de las ideas de Voegelin sobre el profetismo de Israel, le animó a continuar, más esperanzada, su propia vocación como escritora inspirada.

Según Voegelin, la revelación de Dios a Israel constituía una forma nueva de orden, lo que él llama "orden de la historia", y esa nueva forma no dependía, en modo alguno, de la estabilidad de Israel como nación. La tarea del profeta era mantener al pueblo de Israel en "conexión" con Dios, para que pudiera recibir continuamente la progresiva revelación de Yahvé, aun cuando su nación sufriera la destrucción o aniquilamiento total y estuviera dispersa a los cuatro vientos por el estilo forzado. Voegelin resume el papel del profeta en un párrafo subrayado por Flannery O'Connor,

"The prophets were faced with the task of reformulating the problem of history in such a manner that the empirical Israel of their time could disappear from the scene without destroying by its disappearance the order of history as created by revelation" (1).

Voegelin continúa explicando cómo los profetas, especialmente Isaías y Jeremías, impusieron una nueva idea del "orden" de la sociedad en la historia. Estos hombres podían denunciar el desorden que reinaba en las sociedades de su tiempo porque experimentaban vívidamente en su interior el orden inspirado por Yahvé. En otras palabras, el profeta es consciente de su cualidad de instrumento de Yahvé quien establece primeramente orden en su alma para después, partiendo de la base firme de la convicción de ese orden

(1) Baton Rouge, 1956, pag. 460.

interior, denunciar el desorden que ve a su alrededor. Con tiempo y paciencia el profeta podrá guiar a los demás a un orden más perfecto. Flannery O'Connor señaló, entusiásticamente, el siguiente párrafo, iluminador y compendioso,

"The insight that existence under God means love, humility and righteousness of action rather than legality of conduct was the great achievement of the prophets in the history of Israelite order" (1).

Este epítome le servirá a nuestra escritora de pauta para crear sus profetas, de conducta ciertamente ilegal y poco ética, pero consumidos por una sed de justificación, de amor verdadero y de ansias de integridad personal en sí mismos y en los demás que es patrimonio de los profetas del Antiguo Testamento.

En la obra The World of the Polis, Voegelin continúa su argumentación y compara el mundo de Israel y el de Grecia. Ambas naciones experimentaron su "leap in being", el acontecimiento que hace época, al romper el orden compacto del mito ancestral cosmológico y establecer al hombre en un orden dependiente directamente de la acción de Dios. El "leap in being" de ambas naciones fue radicalmente diferente. Grecia se abrió a una nueva y trascendental fuente del orden, esencialmente intelectual, inaugurando así sus famosos principios filosóficos sobre la existencia del hom-

(1) Ibid., pag. 440.

bre y su relación con Dios. Israel, por otro lado, se abrió a la influencia, también trascendental, de un Dios único y verdadero, interesado y comprometido de una manera personal en la existencia humana, dando así origen, mejor dicho, descubriendo los principios ordenados de la religión. Voegelin hace hincapie en la responsabilidad de la persona al experimentar la vivencia de este contacto con el mundo espiritual, con el Dios de la revelación. Flannery O'Connor subrayó estas líneas vitales al pensamiento de Voegelin,

"The leap in being entails the obligations to communicate and listen. Revelation and response are not a man's private affair; for the revelation comes to one man for all men, and in his response he is the representative of all mankind. And since the response is representative it endows the recipient of revelation, in relation to his fellow men, with the authority of the prophet".

Este párrafo nos permite apreciar, por un lado, la identificación de Flannery O'Connor como escritora a la técnica expuesta, y por otro, la similaridad de sus personajes profetas creados, hasta en sus detalles más mínimos, en un calco perfecto de los profetas del Antiguo Testamento. Los profetas de Flannery O'Connor sienten la llamada de Dios que les llega a través de medios más o menos ortodoxos; automáticamente se rebelan contra esta llamada o huyen de la idea; tratan de evadirse por todos los medios a su alcance de la responsabilidad y consecuencias de "estar a la escucha". Son libres de aceptar o rehusar su destino y sólo

a través de los resultados terribles de su rebeldía y de penalidades sin cuento, encuentran el valor suficiente para asentir a las demandas de Dios. Cuando lo hacen sienten la fuerza, el poder y el consuelo de Dios que los mantienen en su camino, tan duro y lleno de obstáculos como el seguido con anterioridad, cuando estaban en plena evasión, pero más llevadero porque en su vida ha aparecido una nueva dimensión, la de la presencia confortante de Dios. Los profetas son hombres de su tiempo y Flannery O'Connor se apresura a describirlos como débiles de voluntad y no demasiado ansiosos de convertirse en el "centro del orden" deseado por el Señor.

No sólo la figura del profeta sino también los escritos proféticos del Antiguo Testamento fueron una fuente continua de inspiración para Flannery O'Connor. Todos los recursos literarios del género profético, excepto la alegoría, hallaron un eco fidelísimo en su obra. Quizá su extraordinario amor a la realidad concreta y directa le impidiera inclinarse, temperamentalmente, hacia la alegoría. Prueba concluyente de su reserva ante lo alegórico parece ser el párrafo subrayado por ella, en el ejemplar del libro de Erich Heller, The Disinherited Mind,

"An allegory being the imaginary representation of something abstract is, as it were, doubly unreal; whereas the symbol, in being what it represents, possesses a double reality"(1).

(1) Farrar, Straus and Cudahy, New York, 1957, pag. 210.

Todos los restantes procedimientos literarios tienen cabida en su prosa; la parábola e imágenes simbólicas, ya estudiadas, y las extrañas acciones dramáticas a menudo descritas en la literatura profética. Una acción o gesto del profeta acompaña o reemplaza, a veces, las palabras y forma otra especie diferente de simbolismo, tanto más penetrante por basarse en el poder de la acción tangible y auto explicativa. Jeremías se compra un ceñidor por orden de Yahvé y se lo pone; Isaías predica con su desnudez. Estas acciones y gestos peculiares saturadas de significado forman, en las novelas de Flannery O'Connor, como el eje central sobre el que descansan todas las demás acciones, diálogos y trama en general. Si el profeta tiene que hacer ver a sus contemporáneos su situación existencial ante Dios, sus actos son indudablemente el mejor método para transmitir la visión y la autora se fía absolutamente de su eficacia. Para tratar de explicar lo que, en su opinión, permitía que sus novelas funcionaran como relatos bien estructurados, Flannery O'Connor recurre a la descripción de la eficacia de cierta acción, el gesto de un personaje, algo concreto distinto de todo lo demás, inesperado y al mismo tiempo característico; es decir, algo ni postizo, ni totalmente ajeno al personaje. Amplía su razonamiento de la siguiente manera,

"The action, the gesture... would have to be one that was both in character and beyond character; it would have to suggest both the

world and eternity. The action or gesture I'm talking about would have to be on the anagogical level, that is, the level which has to do with the Divine Life and our participation in it. It would be a gesture that transcended any neat allegory that might have been intended or any pat moral categories a reader could make. It would be a gesture which somehow made contact with mystery" (1).

En cada novela corta hay una acción o gesto semejante, y en las novelas más de uno. Por ejemplo, en "A Good Man Is Hard to Find" tiene lugar en el momento en que la abuela está sola, enzarzada en polémica verbal con The Misfit, y tratando de hallar en la armadura de hielo y convencionalismo de su contrincante un resquicio por el que pueda tocar el corazón endurecido y lograr tenga compasión de ella y le perdone la vida. En el curso del extraño diálogo, súbitamente su mente se aclara y la abuela se da cuenta, a pesar de lo limitado de su inteligencia y capacidad de comprensión, que ella es responsable de la situación del hombre situado frente a ella y que, de alguna forma, está unida a él por lazos intrincados cuya raíz se hunde profundamente en el misterio de la solidaridad humana, espiritualmente hablando. Sobre ese mismo misterio ha estado la abuela charloteando alocada y superficialmente durante un gran rato, y en ese momento de lucidez hace el gesto adecuado, lo único que puede hacer y debe, psicológica y teológicamente; alarga la mano y con ademán cariñoso le toca a The

(1) Mystery and Manners, pag. 111.

Misfit en el hombro murmurando con pasmo y reverencia, "why you're one of my babies. You're one of my children". Al experimentar el impacto de esta acción maternal inesperada The Misfit, sorprendido y aterrorizado, dispara su revólver y la abuela cae muerta a sus pies. El acto de la abuela, en si, responde y concuerda con el análisis psicológico que Flannery O'Connor ha hecho de ella. La abuela es una pedante e hipócrita insufrible, sin embargo, tiene una capacidad de amor maternal, un poco "sui generis" que se demuestra en el ansia irreprimible de formar a los demás como se ha hecho aparente en todas sus conversaciones. Dado su temperamento no podía actuar de otra manera que haciendo un ademán específico de afecto, extraño y repentino, hacia el psicópata solitario y amargado. Esto es lo que Flannery O'Connor define como gesto "in Character", lo extraño, "beyond Character", es el que el gesto surja repentinamente, cuando todo el diálogo induce a pensar como lo más probable, el que prorrumpe en lamentos histéricos para alcanzar gracia del forajido. Lo inesperado de su gesto cariñoso nos lleva a tocar el misterio que decide la actitud de la abuela en el momento más importante de la vida. En cada novela o novela corta hay una acción o gesto parecidos, discernibles como resultado de un estudio cuidadoso del texto y relacionados con las acciones proféticas del Antiguo Testamento. Estas acciones rozan el misterio y son ocasión del momento de la revelación, de claridad meridiana. La acción extraña, el gesto inesperado no necesitan ser tan dramáticos como

en el caso expuesto y de hecho no lo son. Tarwater y Rayber, empeñados ambos en desembarazarse del pequeño idiota Bishop y convencidos de que la presencia del niño es repugnante y perniciosa, sin embargo, no pueden evadir el amor inoportuno e injustificado que sienten por él; ambos, involuntariamente, ejecutan un servicio humilde y lleno de delicadeza, le atan los zapatos. Inmediatamente nos viene a la mente las connotaciones bíblicas; la frase "no soy digno de atarle la correa de las sandalias", de Juan el Bautista y el acto simbólico y profético de Jesús de lavar los pies de sus discípulos durante la última Cena.

Como se va viendo, Flannery O'Connor usó una y otra vez en su ficción de la literatura profética como fuente de inspiración. Basándose en los profetas menos conocidos, los llamados Menores, como Oseas, Jonás, Amos y Abdías, mas sin olvidar los Mayores, Isaías, Jeremías, Ezequiel y Daniel, traza paralelos sugerentes y los utiliza como pivote para conseguir que sus relatos funcionen a la perfección, como un todo bien edificado y trabado, consiguiendo al mismo tiempo un efecto estético insuperable. En una carta a Sister M. Bernetta, fechada en enero de 1960, le expone sus descubrimientos sobre el concepto de profecía y su valor eminentemente literario; termina confesando que continuará empleando una vena tan rica en significado y en belleza artística,

"I have been reading what St. Thomas has to say in the De Veritate on prophecy. He says prophecy depends

on the imaginative and not the moral faculty. It's a matter of seeing. Those who, like Tarwater, see, will see what they have no desire to see and the vision will be the purifying fire. I think I am not done with prophets" (1).

Subrayamos la frase, "it is a matter of seeing", porque el concepto visión nos ayudará a interpretar mejor su obra citada. En la misma carta, más adelante, Flannery O'Connor concluye admitiendo las dificultades que se le presentan, cuando todo el mundo considera absurdo que nadie pueda tener vocación de profeta en este siglo XX de exagerado sentido de lo propio y de la independencia humana.

Bajo el influjo de todas estas ideas y usando el paradigma (2) bíblico de la llamada del profeta para explorar el misterio de la libertad del hombre, de aceptar o rechazar su destino revelado por Dios, escribió Flannery O'Connor sus dos obras más bíblicas, The Violent Bear It Away y "Parker's Back". La novela The Violent Bear It Away está concebida en su totalidad en las líneas directrices de la personalidad, vocación y misión del profeta. Tarwater oye la llamada de Dios, "ve" que Dios le destina a seguir las huellas de su tío por el que siente una mezcla de admiración gruñona y desprecio vehemente. Le mortifica ver a su tío,

(1) The Added Dimension, pag. 163.

(2) Típico, ejemplar, palabra derivada del griego para, en comparación y deiknynai, mostrar.

el viejo Tarwater, regresar de sus encuentros con el Señor "bedraggled and hungry", con el único deseo de pasar la eternidad comiendo "el pan del cielo" y ver que no tiene la apariencia de profeta o lo que a su juicio era una apariencia de profeta. Tarwater se siente dispuesto a responder con complacencia un "Here I am, Lord, ready;", si la visión le llega con la grandiosidad descrita en las narraciones del Antiguo Testamento, "wheels of light and strange beasts with giant wings of fire, and four heads turned to the four points of the universe". Descontento con el aspecto desordenado y banal de una vocación que él considera gloriosa decide ignorar la llamada, como un nuevo Moisés, Jonás o cualquiera de los otros profetas, y se promete llevar su rebeldía hasta el límite; quiere escaparse total e irrevocablemente a la acción de Dios quien le persigue sin desmayar como su "Hound of Heaven" personal e intransferible. Flannery O'Connor utiliza magistralmente la personalidad, furiosamente independiente, del primitivo y tosco Tarwater; no tiene éste más defensa para luchar con posibilidad de victoria contra toda influencia, sea la de Dios, sea la de su tío Tarwater, sea la de su otro tío Rayber tan persuasivo y educado, que la rusticidad, la violencia, la agresividad, la rebeldía y el crimen. De nada le sirve su actitud de insolente independencia; el Señor le persigue a través de todo el espectro de sus acciones equívocas y al final, humillado y vencido, se entrega a la violenta acción

de la gracia que no ha dejado de asediarse en su interior.

Flannery O'Connor toca un punto sumamente interesante al describir la lucha de Tarwater por evadir su destino. ¿Era el profeta realmente libre para resistirse a la llamada de Dios? ¿Es el ser humano libre, de verdad, para elegir entre aceptar o rechazar la acción de Dios en su vida? Para muchos comentaristas Flannery O'Connor es una escritora determinista que en sus obras, especialmente las que estamos considerando en este momento, representa a Dios como el creador del mundo y Señor absoluto que no deja al hombre en paz, que le abrumba y le rescata a la fuerza de los peligros en que se mete. Por lo tanto el hombre no es dueño de sí mismo y de la situación. Convencido de su propio pecado quiere purificarse y expiar sus faltas, y experimenta al mismo tiempo el reto que supone la vida espiritual, ignorada hasta entonces; el desafío le llena de renovado vigor y fuerza. A mi modo de ver, esta acusación de "determinismo" en Flannery O'Connor es totalmente injustificada. Nuestra autora, con cuidado exquisito, trata en todo momento de bosquejar el equilibrio de fuerzas perfecto que es patrimonio inherente del ser humano. El hombre siente el poder de Dios, se resiste para acabar sintiéndose vencido, no tanto por la fuerza superior del "Omnipotente" como por la cualidad apremiante de su amor generoso y entregado. Es obvio en la narración que Tarwater es, en cada momento, libre de adoptar una actitud sumisa o de rechazar su destino y como el profeta Jeremías se rinde voluntaria-

mente ante la persistencia de Dios. Nada hay de fatalismo o determinismo, en mi opinión, en las líneas finales de la novela, "His singed eyes, black in their deep sockets, seemed already to envision the fate that awaited him but he moved steadily on, his face set toward the dark city, where the children of God lay sleeping", Flannery O'Connor, en las palabras subrayadas, no da la impresión de estarse refiriendo a un autómatas que actúe sin responsabilidad, sino a un individuo que habiendo conocido los límites de la rebeldía e independencia se decide por algo o alguien, y lo hace con todas las consecuencias.

"Parker's Back" es un ejemplo de la dirección divina ejercida sobre un individuo muy diferente de Tarwater. Flannery O'Connor describe a Parker con palabras crueles, "He was a boy whose mouth habitually hung open. He was heavy and earnest, as ordinary as a loaf of bread". La aplastante definición parece inferir que nada puede hacerse con un sujeto así. Ahora bien, Parker tiene en su interior inquietudes casi, casi trascendentales. En una feria ve a un hombre cubierto de tatuajes, "flexing his muscles so that the arabesque of men and beasts and flowers on his skin appeared to have a subtle motion of its own". Extraña atracción, uno puede opinar, sin embargo, Parker siente una verdadera emoción ante la belleza, de dudoso gusto ciertamente, que le impresiona de una manera honda. Esta vivencia le va abriendo horizontes cada vez más amplios que le llevarán, paulatinamente, a un desasosiego cada vez más

intenso y continuo. Ni siquiera su matrimonio, tan raro como sus tatuajes, con la evangelista Sarah Ruth le aplacará; esta inclinación hacia su mujer, fea, fanática y diferente de los demás parece ser un eslabón más en la cadena de atracciones inauditas en la vida de Parker. Sarah Ruth es tan "misteriosa" como el hombre de la feria y quizá por ello añade a su vida la misma dimensión de "otherness", de algo trascendental e inefable. El descontento de Parker crece con cada tatuaje; su rebeldía no es tan vocinglera como la de Tarwater; se limita a evadirse en las vivencias de cada día. Flannery O'Connor retrata esta inhibición con gran finura y agudeza, casi indirectamente. Parker evita contemplar el paisaje que se abre ante la misma puerta de su casa. "Long views depressed him. You look out into space like that and you begin to feel as if someone were after you, the navy or the government, or religion". La epifanía ha de irrumpir bruscamente en su vida, cogiéndole de sorpresa y no dándole tiempo a escaparse. Dios le derribará, no de un caballo como a Saulo, sino de algo más moderno, de un tractor. La visión repentina de sus pies desnudos y del árbol incendiado produce un cambio radical en Parker. El "leap of being" de Voegelin tiene lugar al hojear el libro de arte y encontrarse con el retrato de Cristo, cuyos ojos "glanced at him swiftly". Parker siente de nuevo el miedo al encuentro y pasa rápidamente las hojas, parándose súbitamente. "His heart too appeared to cut off; there was absolute silence. It said as plainly as if silence were a language itself, GO BACK". Eso es todo.

Flannery O'Connor interpreta la llamada y hace que Parker responda de una forma apropiada a su carácter; recibe el último tatuaje en el único lugar libre de su cuerpo, la espalda; en colores brillantes aparece retratada la cara del Cristo bizantino con los ojos "still, straight, all-demanding, enclosed in silence". El motivo, no demasiado claro, de someterse una vez más a la prolongada y dolorosa operación del tatuaje parece ser el de complacer a su mujer; quiere arrancarle una sonrisa de aprobación, una mirada de sentimiento, aunque al mismo tiempo su mismo recuerdo le enfurezca y se sienta despedido por haber caído en la trampa increíble de casarse con ella. "I married this woman that's saved. I never should have done it. I ought to leave her. She's done gone and got pregnant". Flannery O'Connor con gran destreza transforma este objeto de desdén y atracción en el símbolo de la llamada de Dios y a la triple pregunta, agria en tono, "Who's there?" de Sarah Ruth, Parker, como un nuevo Samuel, a quien Yahvé llama también tres veces antes de que se dé cuenta del origen divino de la llamada (cf. 1 Sam. 31'10), responderá admitiendo su existencia personal ante Dios y ante su mujer, con su nombre, "Obadiah Elihue"; su nombre significa, "El Servidor de Yahvé, él es Dios" y Parker será como el profeta del siglo VI, Obadiah, vaticinador de la destrucción de la nueva Edon, Sarah Ruth, por su "Unrighteousness", y como el amigo de Job, Elihue, censurador de su presunción, recordándole lo desconocido e incongruo, en apariencia, "de

los caminos del Señor". La conclusión de la historia es, a mi parecer, especialmente satisfactoria. Flannery O'Connor se niega a ser explícita y envuelve los últimos párrafos en un aura de ambigüedad y complejidad singularmente convincentes.

La autora indudablemente se consideró una profeta y por ello se siente impulsada a crear otros profetas quienes, a su vez y como los del Antiguo Testamento, den una nueva visión de la realidad, comuniquen a la experiencia diaria de cada uno de los lectores un significado más pleno. Sus personajes deformes, feos en el cuerpo y en el alma, son transmisores de ese misterioso concepto de "santidad", estudiado por Mircea Eliade con penetración clarividente y que Flannery O'Connor hizo suyo al subrayar las líneas apropiadas, "this setting apart sometimes has positive effects; it does not merely isolate, it elevates. Thus ugliness and deformities, while marking out those who possess them, at the same time make them sacred" (1). Los profetas de antaño, y en mi opinión, los de Flannery O'Connor, logran conmover a sus oyentes y lectores respectivamente y el fruto de esa "conmoción" queda oculto por ser algo íntimamente personal del ser humano. Sin embargo, en los personajes de su obra los efectos visibles de la acción del profeta son tan perceptibles como los señalados por

(1) Sheed and Ward, New York, 1958, pag. 10.

Carroll Stuhlmueller en su obra, The Prophets and the Word of God,

"God's Word, heard through the voice of the prophets, not only shattered rock of stubbornness and prejudice, but it also pulled down mountains of pride and turned the rugged terrain of persecution into the broad valley of peace" (1).

El aspecto "kerygmático" es aparente; el aviso del profeta, no importa qué tergiversado o deformado moralmente, resuena fuerte y claramente anunciando que la gracia de Dios y su juicio seguirá inexorablemente después del encuentro con el representante trasmisor de la Palabra. Naturalmente, el conflicto de acciones subsecuentes, es también invariablemente "kerigmático", es decir proclama la palabra. Entre sus papeles descubrí un manuscrito en el que Flannery O'Connor anotó unas ideas muy pertinentes en este contexto. Con estilo ligero y juguetón, al parecer no intentaba lo leyera otros ojos que los suyos, reflexiona por escrito sobre las cualidades y características del héroe moderno, el marginado o "the Outsider", y la repercusión de su personalidad y conducta en la sociedad contemporánea. Lo titula, "El profeta andariego" ("the foot-loose prophet").

"The modern hero is mobile, rather than rooted. The borders of his

(1) Notre Dame Press, 1964, pag. 19. Citado por Sister M. Bernetta, o. c., pag. 159.

county are the sides of his skull. His proper place is wherever, at the moment, he chooses to insert himself for the good of others. His generosity can not be questioned, nor his moral earnestness, nor his willingness to sacrifice himself. He may be the new man for the new world - the one who belongs everywhere and nowhere. His baggage is light, he takes little with him but spirit. If you see him coming, retreat, and don't attempt to rebuild until he is gone. He soon will be; then you can take stock of what is left".

El panegírico es obvio, el poder casi absoluto del profeta es fácilmente discernible; impresionan las líneas finales con su tono de repugnancia natural ante el fracaso casi inevitable del profeta. Con sarcasmo y dolor prevé y vaticina la resistencia del oyente, del receptor de la Palabra; probablemente se encerrará en su caparazón, aguantará el temporal y sobrecoído, pero incommovible, volverá a edificar lo derribado, se "instalará" cómodamente de nuevo y olvidará la presencia salvadora e incómoda de veras del profeta, "que pasa de largo". En mi opinión, éste es el retrato de nuestra escritora; su voz profética no imita a nadie; con el mismo valor y urgencia de los profetas del Antiguo Testamento, habla escatológicamente y con sencillez de la pobreza esencial del hombre. Siente la audacia del amante para denunciar y juzgar a sus contemporáneos con la "espada de dos filos" de su prosa acerada, y acepta de antemano el destino de sus parábolas a manos de la mayoría de los lectores. Tiene a quien parecerse; como an-

te las parábolas de Jesús, de contenido demasiado exigente y drástico, el lector vuelve la cabeza desmayado y "deja de seguirle", para ocuparse de monesteres más asequibles y menos problemáticos. En una palabra el lector rechaza la visión y se decide a vivir, a oscuras quizá, pero mucho más cómodamente.

iv.- Visión anagógica y espíritu bíblico.

Ya para ahora hemos descubierto y probado el respeto y veneración que Flannery O'Connor sentía por la Sagrada Escritura y los diversos modos cómo se dejó guiar por ella al redactar sus novelas. Claramente se manifiesta su convicción sobre el poder salvífico de la Palabra de Dios. La Biblia representaba para ella, como para todo amante de la Sagrada Escritura, la narración cumbre del poder y de la sabiduría de Dios. La Palabra de Dios en la Escritura no es letra muerta sino una presencia viva y dinámica. Cuando se lee la Palabra de Dios no sólo se ilumina nuestro intelecto sino, y ello es mucho más importante, se libera nuestro espíritu bajo su poder salvador. No es de extrañar que la autora recurriera a la Biblia como guía y consejera de su arte literario.

Su visión del mundo basada, como la bíblica, en la realidad tangible que nos llega a través de los sentidos, fue en todo momento fiel a lo preciso, lo finito, lo concreto, y Flannery O'Connor, apoyada en la roca firme de lo sensible, edificó el monumental conglomerado de su ficción sin apartarse ni un ápice de la realidad humana actual, siempre representada en el "aquí y ahora". En varias ocasiones repitió los principios fundamentales de su vocación de escritora, principios que nunca alteró, ni modificó, ni sustituyó.

"The novelist is required to create the illusion of a whole world with believable people in it, and the chief difference between the novelist who is merely a naturalist is that the Christian novelist lives in a larger universe. He believes that the natural world contains the supernatural. And that doesn't mean that his obligation to portray the natural is less; it means it is greater" (1).

No hay vuelta de hoja; en opinión de Flannery O'Connor lo sobrenatural sólo puede captarse a través de lo natural. Pisa terreno firme porque toda la Biblia está concebida en los mismos términos y para que nadie se llame a engaño la autora nos dice, explícitamente, que para mejor entender su obra hemos de usar al estudiarla "la visión anagógica", la única capaz de revelar la múltiple complejidad de sus novelas. La anagogía, en definición de Juan Cassiano, "se ocupa de los misterios espirituales y se eleva hacia los secretos más exaltados y sagrados del Cielo".

Al hablar de la visión anagógica Flannery O'Connor se está refiriendo a la capacidad y habilidad de contemplar y representar diferentes niveles de realidad en una imagen literaria o en una situación dramática o cómica, no importa cómo sea. Sigue el ejemplo del comentarista medieval cuyo enfoque de la Sagrada Escritura consiste en descubrir en el texto bíblico tres clases de significados ocultos, o si se prefiere encerrados, en el literal de la palabra escrita.

(1) Mystery and Manners, pag. 175.

El primero o alegórico, en el que un hecho señala a otro diferente; el segundo, tropológico o moral, que se refiere a lo que debe hacerse; el tercero, denominado anagógico, que "se refiere a la vida Divina y a nuestra participación en ella". Esta última frase, entre comillas, es la definición de visión anagógica original de Flannery O'Connor.

Un dístico del siglo XIV, compuesto por Nicolas de Lyra, da la fórmula breve de la interpretación exegética medieval:

"Littera gesta docet, quid credas allegoria,
Moralis quid ages, quo tendas anagogia" (1).

Traducido libremente puede formar, en español, otro dístico igualmente mnemotécnico:

"Lo literal te enseña historia, la fe
lo alegórico;
lo moral guía tus acciones, tus esfuerzos
lo anagógico".

Los comentaristas bíblicos usaron este método exegético para describir la riqueza escondida en el texto sagrado. Para ellos la Sagrada Escritura narraba hechos y sucesos verídicos, era la historia de la intervención divina en los acontecimientos humanos. Análogamente, el lenguaje empleado, además de contar la realidad concreta e histó-

(1) Migne, *Patrologies cursus completus*, PL CXIII, 28. Citado por J. J. Quinn, "A Reading of Flannery O'Connor", *Thought*, (26 May 1976), pags. 520-31.

rica era signo de realidades distintas y en él contenidas; así el misterio de Cristo y el conjunto de verdades relativas a él y a su Iglesia estaban prefiguradas en el Antiguo Testamento y manifiestas en el Nuevo, por lo tanto la alegoría es un credo, no un simple tropo literario. Una vez percibido el misterio éste incluía una acción humana moral en consonancia con la verdad revelada y, finalmente, por la visión anagógica, el creyente podía sondear el misterio divino y participar en él y se incorporaba a la vida divina que le llevará a su plenitud en la eterna.

Flannery O'Connor propugna este método como punto de partida para el escritor de ficción en general y como único modo de interpretación de su propia obra en particular.

"The short story writer particularly has to learn to read life in a way that includes the most possibilities - like the medieval commentators of Scripture, who found three kinds of meaning in the literal level of the sacred text. If you see things in depth, you will be more liable to write them that way" (1)

Cabe parafrasear las dos últimas líneas del párrafo citado y la lección inferida puede aprovechar a sus lectores. "Si somos capaces de ver todo en profundidad, nos sentiremos más inclinados a leer las obras de Flannery

(1) "Replies to Two Questions", Esprit, (Winter 1959).

O'Connor de la misma forma". Si nos aproximamos a sus obras atentos a descubrir la triple dimensión implícita en el texto literario, descubriremos en sus novelas tesoros recónditos no fácilmente perceptibles en una lectura somera. Al misterio oculto se llega por medio de un enfoque hermenéutico y es el camino que lleva a su visión sacramental del hombre inmerso en el mundo moderno. Una interacción constante de los cuatro niveles citados, y quizá de algunos más a descubrir en el texto, da a sus novelas una integridad coherente en extremo, un dinamismo pasmoso y una visión profética casi única en la literatura de hoy. Una riqueza tal de contenido hace de la obra de Flannery O'Connor un conjunto literario digno de estudio atento y cuidadoso, y de enfoque respetuoso e inteligente.

La paridad entre la Biblia y la obra de la autora se va haciendo gradualmente más evidente. Como el autor bíblico inspirado Flannery O'Connor escribía para la gente de su tiempo y se hallaba ante una audiencia tan incrédula como la formada por el pueblo hebreo de antaño. Entre sus papeles se halla una nota, escrita de su puño y letra, que permite apreciar su evaluación personal del problema que se le presentaba como escritora con una misión, "Faith breeds faith but faith in this age appears as dead as Sarah's womb. When we believe today, we believe like Abraham". Cualquiera de los profetas y de los restantes autores bíblicos podría haber pronunciado las mismas palabras, con el mismo matiz de desilusión y desaliento. La

fe impulsó a Abrahán a actuar sin base racional alguna, en oposición continua a todos los que le rodeaban, incluida de una forma especial su incrédula mujer Sara. "The modern audience", nos dice Flannery O'Connor en otra nota manuscrita que encontré en un cuaderno suyo, "is either secular or decayed Puritan or a hideous combination of both. There is no Christian audience". Y a esta audiencia moderna ha de impartir su mensaje salvador.

Hay, sin embargo, un camino abierto a la esperanza. Subyacente al relato bíblico y a la obra de nuestra escritora está el concepto hebreo del tiempo, no como movimiento cíclico y repetitivo sino progresivo y ascendente, dirigido hacia una meta determinada, la Parousia o retorno triunfante del Señor lleno de gloria. Implícita en este concepto del tiempo está la idea de la realidad siempre en evolución del mundo, del hombre siempre inmerso en un proceso de devenir. Nada hay definitivo, ni incorregible, ni asentado en el ser humano, y como segunda de la ecuación, todo puede ser renovado, mejorado, cambiado. Esto, sin duda, afectará hondamente la idea del fracaso personal, tan nociva para el hombre en proceso de transformación. En su ejemplar de la obra de Tresmontant, A Study of Hebrew Thought, Flannery O'Connor subrayó un párrafo que arroja mucha luz para contrarrestar el presunto fatalismo, desesperación y plan de aniquilación sistemática del hombre, que muchos descubren en sus novelas. Dice así Tresmontant,

"(thus) failure, in Hebrew thought, with its conception of time-creation, cannot have the same significance as it would in a completed cosmos where time has no function. In a world that is definitive and complete, failure is viewed as a thing against which one comes to a halt. But in a world that is being invented, failure is never something static. It is only a moment, a phase in the process of creation, of parturition... Within an evolution failure has a sense" (1).

Estamos tocando, me parece, el núcleo esencial del mensaje bíblico y el centro de la obra de Flannery O'Connor. El hombre falla, es débil e inclinado a la maldad, pero nadie es irredimible y nada irremediable. La esperanza anima todo el texto bíblico y especialmente el de Flannery O'Connor en contra de los ataques contra ella dirigidos por "su desesperada visión del mundo y del hombre", como alguien ha dicho.

En este momento parece sería interesante hacer un resumen de los puntos de contacto entre la teología bíblica y la defendida por nuestra escritora reconocidos por gran parte de críticos que llegan a un consenso sobre ellos. Esto nos dará pie para concluir con lo que, a nuestro juicio, constituye el espíritu bíblico por excelencia, adoptado por Flannery O'Connor en toda su intensidad. Como pauta y directriz se pueden tomar sus declaraciones siguientes, tersas, lúcidas y convincentes,

"The Catholic novel can't be categorized by subject matter, but only by what

(1) New York, 1960, pags. i7-i8.

it assumes about human and divine reality. It cannot see man as determined, it cannot see him as totally depraved. It will see him as incomplete in himself, as prone to evil but as redeemable when his own efforts are assisted by grace. And it will see this grace as working through nature, but as entirely transcending it, so that a door is always open to possibility and the unexpected in the human soul. Its center of destruction will be the devil. No matter how this view of life may be fleshed out, these assumptions form its skeleton" (1)

Al resumir estos principios básicos en nuestra autora se podrían concretar en una serie de convicciones. Para principiar defiende que la Sagrada Escritura es verdadera historia de salvación y que Cristo redimió a todos los hombres; estas dos afirmaciones teológicas forman el meollo o centro del significado de la vida humana. En varias de sus obras, y sobre todo en su novela corta "The Displaced Person", Flannery O'Connor manifiesta, con ironía sutil, que todo el que no crea en la redención es una "displaced person", un ex-patriado de su país nativo, el cristianismo. La gracia redentora no se impone, sin embargo, es asequible a todo hombre sean cuales sean sus circunstancias y entorno. El hombre es totalmente libre de aceptar esta gracia redentora o de rechazarla. La autora se muestra especialmente desdeñosa hacia toda interpretación del hombre como criatura inerte, controlada y enajenada por estímulos psicológicos

(1) Mystery and Manners, pags. 196-97.

o sociales que provocan en él una reacción inevitable, convirtiendo al hombre, por lo tanto, en un ser inocente e irresponsable. Nuestra autora subraya enfáticamente el principio ineludible del libre albedrío del ser humano. Varios críticos, entre ellos Sumner Ferris, opinan que la importancia otorgada a la voluntad libre del hombre en su ficción es la razón principal de la grandeza de su arte literario. El ser humano, pues, es libre pero debe bregar con un enemigo formidable; el demonio es una realidad, existe y está empeñado en tentar al hombre para apartarlo de su fe en el Dios salvador. Sin embargo el demonio, ser orgulloso por antonomasia, confía demasiado en su astucia y falla en sus esfuerzos al contribuir, sin quererlo ni proponérselo, a la salvación del hombre de una manera muy eficaz. Este tema es antiguo en literatura y forma el "leit-motif", el tema palpitante difundido por todo el texto bíblico, especialmente el evangélico. Hilton lo hizo suyo en Paradise Lost y puede resumirse en el consabido aforismo, "Dios escribe derecho con renglones torcidos". Toda esta teoría, de lo más consoladora, no cala muy hondo en la mentalidad del hombre de hoy; y ni siquiera muchos de los teólogos modernos se toman en serio al demonio. Flannery O'Connor contraataca con valentía y acusa a los defensores de estas ideas de infantilismo, evasión y de miopía aguda. Según ella, la delincuencia juvenil, representada en toda su crudeza en la persona de Rufus Johnson ("The Lime Shall Enter First"), no tiene sentido sin la intervención activa

del maligno. Flannery O'Connor citó a menudo la conocida frase, atribuida a diferentes personalidades, de que una de las victorias más sonadas del demonio en el mundo moderno es haber convencido al hombre que no existe y haberse convertido, por ello, en motivo de chiste y anécdota intrascendente.

El hombre moderno ha preferido elegir, en vez de la gracia redentora de Cristo, toda una serie de "ismos" como sucedáneos de la existencia de Dios y de su acción directa en la vida humana. Entre ellos los más importantes y generalizados, en opinión de la autora, son el racionalismo, con sus devotos seguidores empeñados en "desilusionar" al hombre y apartarlo de sus creencias "imaginarias"; al mismo tiempo logran demostrar que ellos son aún más ilusos al confiar en la ciencia y en la razón con prioridad a la fuente pura de la revelación. Rayber es su exponente característico y ya hemos comentado el duro trato que recibe a manos de la autora. El humanismo, representado por los filántropos profesionales, en apariencia facsímiles del cristiano, son sin embargo seres sin contenido ni vida; en palabras de Rufus Johnson son "big tin Jesus", definición exacta de su "bienhechor", Sheppard. El psicologismo o psicología, cuyos seguidores lo explican todo aplicando letreros pseudo científicos a toda clase de desviación humana; por ejemplo, Sarah Ham ("The Comforts of Home"), inmoral y lujuriosa, es una ninfomaníaca irresponsable, un producto irrecusable de su entorno social. El "contadurismo" y los

que lo practican ponen toda su confianza en "tests" de inteligencia, preferencias, aptitud, y están convencidos de que se llega a la verdad sólo estudiando y cotejando encuestas. Flannery O'Connor ataca sin piedad la tendencia a alcanzar la Verdad, con mayúscula, por medio de mayorías absolutas. Esta actitud de la autora es afín a la bíblica; no hay en la Sagrada Escritura ni un solo ejemplo de que Dios manifieste su voluntad por medio de mayorías, ni absolutas ni relativas. Al parecer, el Señor se niega a identificarse con la democracia burócrata que se basa en la teoría, cuantos más piensen igual mejor para todos, lo que constituye uno de los sofismas más peligrosos del mundo de hoy. El profeta, portavoz de Dios, es siempre un individuo, a lo más un grupo pequeño, "el resto de Yahvé"; ambos, el individuo y el grupo, están convencidos de su propia pequeñez, debilidad y torpeza, y buscan humildemente y pacientemente la voluntad, en apariencia esquiva, del Señor. Es un concepto esencialmente bíblico que Dios se vale de lo más pequeño, pobre y miserable, para manifestar su fuerza y su poder creador y salvador. Las frases de San Pablo a los Corintios, "Y si no, hermanos, fijaos a quiénes os llamó Dios: no a muchos intelectuales, ni a muchos poderosos, ni a muchos de buena familia; todo lo contrario: lo necio del mundo se lo escogió Dios para humillar a los sabios; y lo débil del mundo se lo escogió Dios para humillar a lo fuerte; y lo plebeyo del mundo, lo despreciado, se lo escogió Dios" (I cor.1,26-28), adquieren en

este contexto dimensiones teológico bíblicas espléndidas.

No terminan aquí las similitudes y puntos de contacto entre el contenido de la Sagrada Escritura y el de la obra de Flannery O'Connor. A nuestro parecer falta la analogía más esencial y vital de ambas. Si hay algún tema que se pueda llamar predominante en la Biblia es el tema del mal. La Escritura describe con exactitud y minuciosamente la realidad de la presencia del mal en el mundo y así puede considerarse el tratado más logrado de la maldad humana, el catálogo por excelencia de las fechorías y yerros del hombre. No hay obra que le iguale en descripciones espeluznantes de asesinatos en masa, y la lista de crímenes, traiciones, violencia, injusticia, parricidios, nepotismo, favoritismo, etc., etc., no tiene par en la historia de la literatura. Una persona que se quede en la superficie literal del texto bíblico lo considerará el libro más pernicioso y pornográfico en existencia. Esta afirmación que al ver expuesta sin paliativos parece blasfema no es teoría nueva; más o menos solapadamente ha reinado en muchos ambientes católicos en fechas no muy lejanas. Sólo recientemente se ha aceptado la Sagrada Escritura, de veras y a las claras, como libro santo e inspirado, como la fuente más pura de espiritualidad para el cristiano. No hace mucho me decía una persona, alguien muy comprometido en la lucha contra la violencia y en la defensa de los derechos humanos, que había un grupo de humanistas cristianos empeñados en redactar de nuevo la Biblia expurgándola de todos

"los elementos extraños y perniciosos" y despojándola de todo matiz éticamente sospechoso. Y no hablaba en broma; estaba convencido de la necesidad de semejante purga literaria que consideraba eficaz para que la Sagrada Escritura fuera aceptada por el hombre de hoy. Las implicaciones de este comentario son aterradoras. De una manera indirecta esta experiencia, repitió que me asustó mucho, me confirmó en lo que hasta entonces había sido sólo una sospecha. Flannery O'Connor es tan mal interpretada, tan mal entendida y atacada, primero porque se la lee superficialmente y segundo porque no se conoce la Biblia tan cabal y a fondo como se debiera conocerla. Parodiando a San Jerónimo se podría decir, "desconocimiento de la Biblia significa desconocimiento de Flannery O'Connor".

La obra de nuestra escritora, hemos de repetirlo, es esencialmente bíblica por ser también un paralelo exacto de la Sagrada Escritura en la descripción y recuento interminable de las maldades humanas. Nuestro mundo de hoy no es mejor ni peor que el del Antiguo Testamento; nuestra época es tan confusa y revuelta como aquélla y la definición que de ella da Flannery O'Connor, con los necesarios ajustes históricos, podría servir para ambas, "At its best our age is an age of searchers and discoverers, and at its worst, an age that has domesticated despair and learned to live with it happily". El escritor bíblico inspirado y el de todos los tiempos se enfrenta con este problema; cómo romper la coraza de "felicidad irresponsable" de que se ro-

dea el hombre siempre que puede. Flannery O'Connor amplía la definición citada y al hacerlo se encara valientemente con la realidad del mundo; se dedica a representarlo tal como es, sin atenuantes ni excusas. Arrostra las dificultades de la tarea que le espera si, como escritora inspirada, se decide a intentar contrarrestar la influencia de corrientes filosóficas y científicas subterráneas empeñadas en minar la confianza del ser humano en el único salvador posible, Cristo Jesús. Así dirá,

"The universe of the Catholic fiction writer is one that is founded on the theological truths of the Faith, but particularly on three of them which are basic - the Fall, the Redemption and the Judgment. These are doctrines that the modern secular world does not believe in. It does not believe in sin, or in the value that suffering can have, or in eternal responsibility, and since we live in a world that since the sixteenth century has been increasingly dominated by the secular thought, the Catholic writer often finds himself writing in and for a world that is unprepared and unwilling to see the meaning of life as he sees it. This means frequently that he may resort to violent literary means to get his vision across to a hostile audience, and the images and actions he creates may seem distorted and exaggerated to the Catholic mind" (1).

Si se cambian las palabras finales "the Catholic mind" for "the Israelite mind", el párrafo anterior podría

(1) Ibid., pag. 185.

haberlo firmado cualquiera de los escritores bíblicos. Los mismos obstáculos aparecieron en el camino del autor inspirado y en el de Flannery O'Connor. ¿Cómo hacer aceptable el mensaje de la salvación a una audiencia que ni tiene interés ni quiere saber nada de la cuestión? Sólo parece existir una posibilidad, describir el mal como es, describir al hombre inmerso en ese mal predominante y avasallador y ver cómo Dios se las arregla, valga la expresión, para resolver la situación sin apabullar al ser humano y respetando siempre su libre albedrío. Esta es, ni más ni menos, la tarea que se ha impuesto Flannery O'Connor. Se vale del mal, como lo hace el escritor bíblico, para hacer resaltar la sabiduría, el poder e inmenso amor de Dios por nosotros. Como bien lo expresa la autora, "Often the nature of grace can be made plain only by describing its absence".

Ahora bien ¿cómo enfoca el mal la Sagrada Escritura? El escritor bíblico lo trata de una manera pragmática; lo acepta como realidad aparente y existencial y lo describe, sin comentarios, con todo detalle y al vivo. El autor inspirado tiene buen cuidado de no presentarlo como un poder omnipotente, capaz de enfrentarse de igual a igual con el de Dios; evita de esta manera el dualismo insidioso al que por temperamento se inclinaba el pueblo israelita. El mal es el resultado de la presencia en el mundo de una criatura malévola, enemiga del hombre, envidiosa y celosa de su posición privilegiada ante Dios (cf. Sab. 2, 24).

Consigue sus fines, la ruina del hombre, por medio del subterfugio y la astucia (Gen. 3,1). Se le llama "el engañador" (Gen. 3,13), "asesino y mentiroso desde el principio" (Jn. 8,44). El libro de la Sabiduría llama a la serpiente por su verdadero nombre; es el demonio (2,24). La victoria sobre Satán es, de hecho, el fin de la misión de Cristo que ha venido a "desbaratar con su muerte al que detentaba el imperio de la muerte, esto es, al diablo" (Heb. 2,11) y "para esto se manifestó el Hijo de Dios, para deshacer la obra del diablo" (1 Jn. 3,8). En otras palabras, Cristo ha venido a sustituir el reino de Satán por el del Padre (1 Cor. 15,24-28). Los evangelios describen la vida pública como una lucha continua contra Satán. Empieza en el desierto, en el episodio de las tentaciones; por primera vez desde la escena del Paraíso, el Hombre como representante de la humanidad, "hijo de Adán" (Lc. 3,38), se encuentra frente a frente con el maligno. La lucha se intensifica con la liberación de los posesos, prueba concluyente de que "el Reino de Dios ha llegado" (Mc. 3,22) y que el de Satán toca a su fin (cf. Lc. 10,17-20). La batalla llega a su paroxismo en la hora de la Pasión. San Lucas enlaza a propósito la pasión y la tentación (cf. Lc. 4,13; 22,53) y San Juan subraya la importancia del papel de Satán en ella (cf. Jn. 13, 22 y 14,30), para terminar proclamando su derrota completa. Satán parece ser el que lleva la voz cantante "pero no tiene poder sobre Cristo". La redención es la obra del amor y de la obediencia del Hijo. En el preciso momento cuando

el demonio está seguro de su victoria, el "príncipe de este mundo es arrojado fuera" (Jn. 12,31; cf. 16,11; Apoc. 12, 9-10). El reino de este mundo que orgulloso se había atrevido a ofrecer a Jesús (cf. Lc. 4,6), pertenece para siempre a Cristo muerto y resucitado (Mt. 28,18). Como Cristo, el cristiano ha de enfrentarse con su adversario y elegir, ésta es su tragedia y su destino, entre Dios y Satán. La batalla continúa y no cesará hasta el momento de la Parousia, el triunfo total de Cristo glorioso.

La Biblia, tanto el Antiguo como el Nuevo Testamento, es una serie de relatos exclusivamente escritos para manifestar la confrontación perenne del hombre con el demonio. El mundo es la palestra donde se decide esta batalla y el resultado de la lucha es el triunfo porque Cristo ha vencido a la muerte y al pecado. San Pablo contará exultante citando a Oseas, "¿Dónde está, oh muerte, tu victoria? ¿Dónde está, oh muerte, tu aguijón?" (I. Cor. 15-55).

P A R T E **y**

A U T O R A T E O L O G I C A Y B I B L I C A .

S U T R A T A M I E N T O D E L M A L .

Introducción.

Nos encontramos al final de nuestro camino, a la vista de la meta que nos propusimos al principio de nuestro trabajo: adquirir un conocimiento, lo más exacto y completo posible, del arte literario de Flannery O'Connor y de su personalidad de autora controvertida. Empezamos con un estudio de su ambiente social, familiar y cultural; consideramos su vida en etapas comprensivas hasta dar una panorámica general de su obra. Las opiniones contradictorias de los diferentes críticos oscurecieron algo esa panorámica que se volvió a aclarar al contemplar a Flannery O'Connor como una mujer sureña, heredera del rico patrimonio literario de su región, católica de convicción y no sólo de bautismo, y producto, como autora, del tiempo problemático y paradójico en que escribió. El análisis cuidadoso de las posibles influencias acusadas en la autora nos ayudaron a profundizar en su auténtica originalidad. A partir del nivel superficial de los argumentos de varios críti-

cos, decididos a probar tal o cual influencia indiscutible, nos adentramos en las múltiples facetas de su obra: grotescas, humorísticas, de comedia de costumbres y de humor negro, caricaturescas, ¿católicas? y a través de ellas adivinamos posibilidades mucho más hondas y omnímodas. El estudio en paralelo con la Sagrada Escritura abrió horizontes amplios en el enfoque de la obra de Flannery O'Connor. Alcanzamos ese nivel de MISTERIO al que la propia autora nos impulsó con su frase, "Mystery through manners".

Esta trayectoria nos ha permitido dilucidar en parte una obra difícil y controvertida como la de nuestra autora. A mi modo de ver, lo que más nos ha ayudado a clarificar esa obra ha sido el análisis de la influencia bíblica en ella y en sus novelas, sobre todo al considerarlas, en frase de Voegelin, como "narraciones paradigmáticas". Según Voegelin y su teoría, la Sagrada Escritura es el documento histórico de lo sucedido al pueblo israelita y narrado como ejemplo de la intervención de Dios en los actos humanos. Esta historia sagrada de las relaciones de Dios con su pueblo escogido y, como paralelo esencial, la vida de Cristo en la tierra, momento cumbre de esas relaciones Dios/hombre, traza un nuevo orden en la existencia humana y da a todos sus acontecimientos subsiguientes un significado del que de otra manera hubieran carecido totalmente. Por ejemplo, el exilio en cualquiera de sus formas, aún las más dolorosas, adquiere un significado profundo al compararlo con la narración paradigmática de Dios cuando

ordena a Abrahán que abandone su pueblo y su familia, y se encamine hacia la tierra que él le mostrará. Como dice San Pablo, lo mismo pasa con la muerte, "swallowed up in victory", porque Cristo murió y resucitado vive entre nosotros.

Flannery O'Connor se apropia asimismo de esta idea de Voegelin para acentuar el paralelo ejemplar entre las obras y acontecimientos humanos, aún los más triviales, y la acción de Dios a través de ellos. La dimensión bíblica existía en la obra de la autora desde el principio; ya lo vimos claramente en la primera novela, Wise Blood, y en las siguientes novelas cortas cuya infraestructura se apoya en la historia bíblica. Sin embargo, la influencia se acusa más vívidamente a partir de la lectura de las teorías de Voegelin. Desde 1959 en adelante, en sus obras, especialmente Ihe Violent Bear It Away, "The Lame Shall Enter First", "Revelation", "Parker's Back" y "Judgement Day", se aprecia un énfasis mucho más acentuado en la cualidad paradigmática de la historia bíblica.

Estamos ahora en la última etapa de nuestro camino. Veremos que Flannery O'Connor, como el autor bíblico, está profundamente interesada en el MAL, con mayúsculas, y que éste es prevalente, incluso puede decirse que es centro esencial de su obra. Aquí está la afinidad más conspicua con la Sagrada Escritura y lo que nos dará pie para considerarla una autora bíblica.

Cada novela o novela corta gira sobre los goznes chirriantes de una acción criminal, de un personaje satáni-

co, de una situación de pecado. Caroline Gordon identifica a Flannery O'Connor como "una leona que se ha interpuesto en nuestro camino" y tiene una frase muy iluminadora que indica su perspicacia de buen crítico literario, "Her stories have a certain glitter, as it were, of evil, which pervades them and astonishingly contributes to their lifelikeness" (1). Una atmósfera de pecado representa adecuadamente la situación real del mundo de hoy y a retratarla dedica Flannery O'Connor su considerable habilidad artístico literaria y su dedicación personal íntegra como autora. El mal se enseñoreará de las páginas de sus novelas y el mal será el sello peculiar de la mayor parte de sus personajes. La proliferación de héroes malvados salpica la obra de nuestra escritora de un condimento tan singular que no es de extrañar haya horrorizado a una gran parte de sus críticos y lectores. No pueden comprender que esos personajes, los enfermizos espiritualmente o los enteramente malvados, puedan servir de punto de partida para una interpretación teológica de la obra de Flannery O'Connor. No saben apreciar que sus personajes satánicos son la encarnación y la presencia del principio caótico, destructivo y siniestro, la del mal en el mundo; que esos personajes son los instrumentos o la personificación visible del demonio. Flannery O'Connor creía sincera y firmemente en un principio operan-

(1) "With a Glitter of Evil", Review of A Good Man Is Hard to Find, New York Times Book Review, (12 June 1955), pag. 5.

te del mal y se quejaba amargamente de deficiencias muy serias en la mayoría de sus lectores, "they no longer believe in the validity of the sacraments and they do not know the devil" (1). Reiterativamente y sin desmayar Flannery O'Connor presenta el tema de la presencia real del Mal, que no se quiere reconocer, que se niega a rajatabla y que ha de aprenderse penosamente a través de la lectora ansiosa de una y otra novela.

Son múltiples las interpretaciones dadas al uso del Mal en nuestra escritora y sin excepción ignoran todos la dimensión bíblica latente en él. Preston M. Browning, Jr. (2) se embarca en una larga disquisición de la base psicológica y social del empleo del mal en Flannery O'Connor. Llega a conclusiones típicas de muchos comentaristas pero no parece explicarlo todo satisfactoriamente. La mejor manera de comprender su preocupación por el mal, por la perversión premeditada, por las deformaciones físicas y espirituales, en una palabra por lo demoníaco, dice Browning, es recordar algo que el hombre moderno ha olvidado totalmente; su mente secularizada ignora la relación dialéctica mutua entre lo satánico y lo sagrado. Si el ser humano no tiene experiencia de uno de los extremos de esta polarización esencial, igualmente ignorará el otro. Así lo expli-

(1) 4 February 1960.

(2) "Flannery O'Connor and the Demonic", Modern Fiction Studies, pags. 29-41.

ca Lutero, "Si no hay Demonio, no hay Dios". El teólogo Paul Tillich interpreta lo demoníaco no como un principio independiente y separado, sino como uno que está en tensión dialéctica con lo sagrado. Flannery O'Connor, evidentemente, utiliza lo demoníaco, el personaje satánico o con poderes satánicos, como agente ideal para obligar al hombre a enfrentarse consigo mismo y con su vida. La autora desea representar al hombre tal como es, sin ocultar, ni omitir, ni paliar nada y por lo tanto, como sus antecesores literarios Melville, Dostoevsky y Kafka, se sumerge de lleno en las oscuras profundidades psíquicas del ser humano para dejar al descubierto una dimensión de la realidad del hombre virtualmente escondida bajo el camuflaje obligado de siglos de "cultura burguesa" y cristianismo moralista. No se contenta con revelar la oscuridad de lo demoníaco, se siente además impulsada a dramatizarlo en formas inflexibles y a menudo horrendas, multiplica sus apariciones bajo infinidad de disfraces, lo retrata con apariencias que muchos de sus lectores consideran exageradas en exceso y por lo tanto irreales. Ya sabía Flannery O'Connor que el lector burgués, satisfecho y de actitud cómoda ante la vida echaría a un lado toda interpretación de lo satánico como algo increíble, sin embargo elige, como Ionesco, "evocar el lado metafísico de la experiencia" por medio del terror, y de esa forma impedir que el más miope y optimista de sus lectores pueda desentenderse de él con ligereza y superficialidad. No es fácil ignorar y desechar el terror que nos atenaza

ante la maldad en acción, retratada vívidamente. No ha de asombrarnos que al hacerlo con tanto arte Flannery O'Connor convenciera a muchos de sus lectores que estaba a favor o tomaba el partido del maligno, como dice John Hawkes. Todo ello es verdad más no toda la verdad. Estas teorías impregnadas de conceptos sociopolíticos, psicológicos y pseudoteológicos bastante gastados, ignoran una verdad mucho más básica del ser humano y que Flannery O'Connor subraya al añadir con elocuencia otro matiz más teológico que psicológico o sociológico a la interpretación expuesta, con estas palabras, "The reader-of-today's sense of evil is diluted or lacking altogether and so he has forgotten the prize of restoration". Con cada declaración Flannery O'Connor se va afirmando más en su posición de escritora teológica y se separa firmemente de la senda trillada de los autores preocupados de estudiar al hombre como hombre, sin ninguna dimensión transcendental.

John Hawkes, en su artículo "Flannery O'Connor's Devil", publicado el año 1962 en Sewanee Review, defiende que Flannery O'Connor y Nathanael West son los únicos autores modernos americanos lo suficientemente atrevidos para emplear la voz auténtica del demonio al anunciar, mejor dicho, denunciar en sus escritos "our godless actuality". En su opinión, por medio de su proceso creativo la escritora transforma el conocimiento objetivo católico del demonio en una actitud personal que puede, en cierto modo, considerarse diabólica. Analiza el estilo de nuestra escritora y

concluye categóricamente que en sus novelas la voz de O'Connor y la del demonio forman una única voz; ambos parecen ser de la misma opinión. Hawkes reproduce ejemplo tras ejemplo para probar que, quizá inconscientemente, Flannery sostiene y defiende en su obra una serie de valores esencialmente diabólicos, todos ellos centrados en un nihilismo absoluto, patrimonio exclusivo del demonio. Hawkes arguye "the creative impulse itself (is) so unflagging and so unpredictable as to become, in a sense, 'immoral'".

John Hawkes no se contentó con escribir estas acusaciones demoledoras, hizo aún más, se las dijo en cierta ocasión a la propia Flannery O'Connor. La respuesta fue tajante y el acento mordaz a más no poder, "Hawkes' idea of the devil correspond(ed) to her idea of God" (1). La afirmación es interesante y requiere un análisis detenido y cuidadoso. Flannery O'Connor es consciente y está imbuida de la idea de lo sagrado; forma parte importante de su vida y de su pensamiento, y si lo santo adquiere en su obra formas violentas y apocalípticas debe haber una razón muy poderosa para ello. Ante el aspecto lamentable de nuestra época transformada en un verdaderoerial espiritual y moral, la autora tuvo que admitir con el Cardenal Newman que en los tiempos modernos toda obra literaria que fuera hondamente espiritual tendría que convertirse en una crónica de

(1) "John Hawkes, An Interview", Wisconsin Studies in Contemporary Literature, 6(Summer 1965), pag. 146.

pecado. En cierto modo el pecado es más esperanzador que la libidina y este concepto no es nada nuevo. La Sagrada Escritura se muestra implacable con los hombres "ni fríos, ni calientes" y las palabras estremecedoras de la Apocalipsis de San Juan, "los vomitaré de mi boca", encuentran un eco fiel en las de T. S. Eliot "It is better to do evil than to do nothing; at least we exist" (1), y podríamos añadir, la esperanza sólo desaparece con la muerte y el que odia puede aprender a amar con solo un cambio de dirección. T. S. Eliot escribió el comentario citado al hablar de Baudelaire y del valor espiritual de ciertas formas de satanismo. El poeta francés es un caso interesante de un amor agriado por un exceso de falta de comprensión y de confianza en el amado. No puede ni quiere comprender el amor de Dios hacia todos los hombres y desesperado escoge, consciente y libremente, el mal como única alternativa a la "traición" divina. Baudelaire dirige a Dios un apelativo blasfemo y le llama "prostituta"; el insulto tiene, sin embargo, matices impresionantes de un amor profundo, real y vital, aunque lamentablemente descarriado.

"Lo divino abraza lo demoníaco", opina Tillich y este teólogo se refiere indistintamente a conceptos tan opuestos como "divine holiness" y "demonic holiness". No está defendiendo un dualismo a ultranza sino una paradoja

(1) Selected Essays, New York, 1932, pag. 344.

que Flannery O'Connor acepta y hace vivir en sus novelas, afirmando la realidad de la santidad y colocándola en un lugar prominente en este mundo, donde la mayoría de sus contemporáneos no veían más que la NADA sin fondo y sin sentido. La autora recurre a lo satánico, al "crimen espiritual", en frase de Thomas Mann, para contrarrestar el nihilismo atolondrado de multitudes sin fe. El único camino hacia lo santo parece ser lo demoníaco si se opina, como Dostoesvsky, que "la dialéctica del bien se pone en marcha a través del sufrimiento y, a menudo también, a través del pecado".

La historia de todos los tiempos nos da un número casi infinito de ejemplos de esa increíble actitud del hombre que no sabe ir a Dios si no es a través de la enfermedad, de la desgracia, del desengaño, de la angustia, del pecado. Ya nos lo dice la propia Flannery O'Connor, con palabras que parecen ser un eco fiel de las de Dostoesvsky, "The writer has to make the corruption believable before he can make the grace meaningful" (1).

Con esta frase concisa e insinuante volvemos al concepto del mal deducido del texto de la Sagrada Escritura. Que Flannery O'Connor lo tenía muy presente es evidente por el párrafo subrayado en su ejemplar de la obra de Jean Guitton, The Modernity of Saint Augustine. También este santo encontró a Dios a través del mal, del pecado personal y

(1) Esprit, VIII, pag. 20.

bajo la actuación directa del Señor, descrita bellamente por Guitton,

"Sometimes by secret stirrings, sometimes by the prompting of circumstance, God recalls the soul to itself. In the most unexpected ways he makes it aware of its wretchedness... His hand is ever present to recreate and restore what he has made. Furthermore, he knows how to make use of the evil that man does, for he does not cease to bring into order what he condemns; though he does not create it, yet he orders it to the good" (1).

En este párrafo está, de nuevo y explícitamente expuesto, el mal como vehículo e instrumento del bien, concepto éste esencialmente bíblico y como se ve muy atractivo para Flannery O'Connor. Para "hacer creíble la corrupción del hombre" la violencia impregna las páginas de su obra y la muerte forma parte importante de casi todas sus novelas. Violencia y muerte son dos ideas clave que juegan un papel importantísimo en el desarrollo de sus narraciones y no son, de ninguna manera, sinónimo de desesperación ni de renuncia a la vida, porque ésta "has, for all its horror, been found by God to be worth dying for", como ha repetido Flannery O'Connor a menudo con convicción firme, incommovible. Estudiando la violencia y la muerte con detalle nos decidiremos si su ausencia afectaría o no el resultado artístico y teológico de su obra literaria.

Nuestro análisis nos permitirá apreciar que, en

(1) Helican Press, Baltimore, 1959, pag. 16.

cada ocasión, el Mal personificado, el demonio, al parecer enemigo número uno, oponente irreconciliable del hombre, es en frase de Flannery O'Connor "ocasión del momento de gracia". Ello nos llevará a enfrentarnos, finalmente, con la disyuntiva decisiva ¿es el demonio, indiscutiblemente la figura central y más ubicua en sus páginas, el verdadero protagonista de su obra? ¿Es la autora, solapada o inconscientemente, paladín de Satán, la que, en frase de Hawkes, "muestra sus acentos más auténticos cuando habla en nombre del demonio"? O bien, y la alternativa es de lo más consoladora, ¿es Dios quien, de una manera recatada y en silencio, actúa desde las profundidades de toda esta maraña de acciones oscuras y de ética dudosa, para llevar a cabo su obra salvadora? La pregunta definitiva será, ¿quién es, en verdad, el protagonista real de su obra?, y la respuesta, así lo esperamos, nos permitirá catalogar positivamente a Flannery O'Connor como autora. Y abandonaremos las teorías que le aclaman como autora gótica, autora grotesca, autora humorística, y aún la que le proclama autora católica, para darle la categoría de autora eminentemente teológica y especialmente, por su concepto del mal como causa del plan salvífico de Dios llevado a cabo por medio de la redención de Cristo, la "felix culpa" de la liturgia de Viernes Santo, la consideraremos como autora decididamente bíblica.

Capítulo 13.- EL MAL COMO CENTRO DE SU OBRA.

"From the Scripture (I) have absorbed... a knowledge that evil is not simply a problem to be solved, but a mystery to be endured".
(Flannery O'Connor)

i.- Protagonistas y personajes en general.

Casi todos los personajes de Flannery O'Connor tienen el dudoso honor de personificar el mal y la corrupción en una gran variedad de aspectos, a cual más deprimente e imperdonable: ignorancia religiosa crasa, ceguera moral voluntaria, vanagloria de la propia rectitud o fariseísmo puro, ateísmo exótico y una maldad tan refinada en ocasiones que sólo puede calificarse de satánica. Todos ellos, principalmente a través de esa maldad innata que se traduce en actos delictivos o menos éticos, llegan a la experiencia de una epifanía, a la vivencia de un momento de toma de conciencia de fuerza avasalladora que les ocasiona una verdadera sacudida existencial.

Algunos de esos personajes, muy pocos por cierto, llegan a esas epifanías, potencialmente salvíficas, en un estado de relativa inocencia o ignorancia no culpable; pocos se libran de la condición humana de pecado manifiesta en actos malvados o en una actitud de orgullo espiritual pe-

renne, el crimen más odioso para la mentalidad bíblica de Flannery O'Connor. Este número contado de personajes poseen una cierta inocencia, en unos casos gracias a su poca edad y en otros, en el caso de los adultos, quizá porque hayan sabido aceptar, más o menos subconscientemente, su debilidad y su ignorancia, ambas limitaciones esencialmente humanas. Mr. Head ("The Artificial Nigger") es el ejemplo más característico de estos adultos medio conscientes de su impotencia. Mr. Head es un aldeano de escasos conocimientos, pagado de su propia rectitud, lleno de ideas de su importancia personal y que se enorgullece de su "calm understanding of life", virtud que le convierte en "a suitable guide for the youth". No está, sin embargo, del todo convencido de su habilidad y en lo más profundo de su ser siente la carcoma de la duda; si será capaz de ser asesor de nadie cuando no se considera adecuadamente preparado para enfrentarse con un viaje a la capital no del todo conocida y servir en ella de guía a su nieto. La subsecuente traición es más el resultado de su debilidad y de su miedo, intrínsecamente humanos, que de una maldad congénita y culpable. Mrs. Flood (Wise Blood) es otra figura ejemplar de alguien que no sabe en realidad lo que se hace. Su único defecto es una estupidez sin paralelo, mas ni aún en ese estado lamentable queda excluida de la iluminación salvadora. Flannery O'Connor la describe en un párrafo salpicado de palabras clave; Mrs. Flood se considera "clear-sighted" y no puede concebir que nadie recurra a la ceguera volunta-

ria como autocastigo. Mrs Flood musita, si ella se hubie-
ra sentido tan a disgusto como Haze consigo misma, se hu-
biera decidido a meter la cabeza en el horno y terminar de
una vez. Refinamientos de conciencia no son el punto fuer-
te de Mrs. Flood. Esta mujer, sin muchas luces, experi-
menta una conversión gradual al ser testigo del martirio
lento al que se somete voluntariamente Hazel Motes. Va ad-
quiriendo una visión, sorprendentemente profunda, de los mo-
tivos que le impulsan a su pupilo a recurrir a acciones tan
extremas y disparatadas. Por medio de su amor, ni demasia-
do desinteresado ni interesante, hacia él llega a una com-
prensión inesperada en una mujer de personalidad anodina,
casi inerte de puro trivial en sus reacciones humanas.

Ruby Hill ("A Stroke of Good Fortune") es un personaje pa-
recido; una mujer vulgar, obsesionada en evitar tener hi-
jos para conservar su juventud relativa y su figura de du-
dosa belleza a juzgar por la descripción de la autora. Los
primeros signos de embarazo le ocasionan casi un trauma psi-
cológico y son la causa de una posible liberación de su
egoísmo, monstruoso en intensidad, infantil de acapción.

La esperanza de una renovación espiritual no es tan clara
como en la reacción de Mrs. Flood. Flannery O'Connor man-
tiene una reserva típica, mas quizá las palabras finales
de la novela corta encierran una promesa de redención, "(The
feeling) was as if it were out nowhere in nothing, out no-
where, resting and waiting, with plenty of time". Palabras
muy vagas que tienen matices de misterio inexpresable; pa-

labras, al parecer, ambiguas a propósito para que no cierren del todo la puerta a una posible comprensión, absolutamente necesaria como preámbulo a una decisión humana de elección.

Los restantes personajes inocentes, o por lo menos no culpables y más bien víctimas en muchos casos, son niños. Ruller ("The Turkey"), dedicado a la búsqueda del ave herida, se da cuenta por primera vez en la vida de la revelación de Dios al hombre. Se vuelve a él y le agradece el haber encontrado la presa ansiada, y cuando el grupo de ladronzuelos le despojan del pavo que tanto le costó atrapar, el miedo le hace huir apresuradamente; más bien es terror ante la sensación vívida de la presencia de Dios que le invade de una manera misteriosa. Harry Ashfield ("The River"), desligado de sus padres adopta una nueva personalidad, simbólicamente representada en el cambio de nombre, Bevel, mediante el cual reniega de los suyos y de una identidad de la que quiere despojarse para alcanzar el Reino de Dios. La niña de doce años en "A Temple of the Holy Ghost", precoz, irritante, con un sentido del humor cáustico e hiriente, es menos inocente; más inteligente, se da cuenta con sutil comprensión del misterio inexplicable de la condición humana cuyo exponente, el hermafrodita, le deja perpleja y abierta a la acción de la gracia. Nelson ("The Artificial Nigger") podría también incluirse en este grupo; su confianza en sí mismo, su aspecto de sabélotodo es un disfraz que oculta sentimientos opuestos. El, como Mr. Head, llega a una situación de luz y conocimiento al ser

víctima más que autor de la situación de pecado.

Estos personajes inocentes están en minoría. Aún los demás, con algunas excepciones notables, están creados por Flannery O'Connor como seres ni demasiado culpables, ni pecadores empedernidos, ni violentamente criminales, ni siquiera perversos o descarriados en toda la extensión de la palabra. En ellos describe la condición del hombre caído en sus manifestaciones más ordinarias, triviales y universales: ignorancia de la gracia a causa de una falsa complacencia, fariseísmo y soberbia. Estos personajes son unos necios pero no irresponsables como las ciencias modernas, sobre todo la psicología y sociología, pretenden demostrar. Flannery O'Connor escribe sus novelas negando apasionadamente las afirmaciones implícitas en el siguiente retazo de un periódico; de un artículo sobre un caso peculiar, no del todo aislado, en el ambiente sureño,

"Sixteen-year-old Dixie Radcliff, daughter of an Amesville, Ohio, clergyman, is in jail, classified as an adult charged with being an accessory to murder. She is a tender-hearted child who doesn't like to see anyone hurt. Because of this feminine revulsion to seeing people hurt, she remained in the car while her friend and lover, young Donald Boggs, killed four men. He did not ask Dixie to do more than to tie the victims' hands behind their backs. He then took them away from the car so that Dixie would not see the killing..." (1)

(1) Ralph McGill, "But Not For Love", Atlanta Constitution, (23 September 1965). Citado por Marion Montgomery, "On Flannery O'Connor's Everything That Rises Must Converge", Critique, 13(1971), pags. 15-29.

Flannery O'Connor no conoció, naturalmente, este suceso sórdido y lastimoso pero sí muchos otros parecidos. Al parecer se deja entrever en la redacción de la historia, que el periodista ha llegado a unas conclusiones tales que son inadmisibles para quienes, como la autora, creen firmemente en la libertad de las personas; para el redactor Don es un criminal no del todo consciente y Dixie una retrasada mental sin ninguna culpa. Contra interpretaciones similares lucha nuestra escritora con todas sus fuerzas. Insiste con tesón u continuamente sobre el libre albedrío del hombre, aunque al mismo tiempo acepta "a priori" la ambigüedad y complejidad de la voluntad, libre sí, sin embargo sometida a poderosas fuerzas contrarias que a menudo requieren una inmolación personal incluso violenta. Es evidente en las declaraciones siguientes, que nuestra autora no menospreciaba las dificultades de este concepto del libre albedrío,

"Free will does not mean one will, but many wills conflicting in one man. Freedom cannot be conceived simply. It is a mystery and one which a novel... can only be asked to deepen" (1).

La galería de sus retratos humanos increíbles tiene un común denominador; todos ellos son alienados respecto a Dios, a sus semejantes y a sí mismos; atenazados por un orgullo ciego, inmersos en el pecado elegido y querido, re-

(1) Introduction to Wise Blood.

niegan de Dios; todos ellos están "attached to a proper sense of place" que no es el suyo natural, ni el que están destinados a ocupar. Así su lugar será la situación de independencia, las posesiones codiciadas y atesoradas, el buen nombre y la posición social, el saber de los intelectuales a ultranza, el poder sobre los demás nacido del convencimiento del propio valer y superioridad, y como consecuencia, el desprecio hacia los semejantes. Estos ingredientes básicos de una situación marginal se mezclan artísticamente en las narraciones de Flannery O'Connor y provocan los desenlaces críticos. Al analizar todas las situaciones de pecado descritas, es evidente que yuxtapuesto se encuentra el concepto latente de un orgullo demoledor. Los conceptos, orgullo intelectual y soberbia de la voluntad, poseen quizá matices algo diferentes pero ambos son la causa innegable de la alienación espiritual. En su biblioteca privada existen varias obras, detalladamente subrayadas, que demuestran el interés que en ella despertaba este tipo de orgullo satánico. Las anotaciones son copiosas, sobre todo en los siguientes ejemplares, Existence and Being, de Martin Heidegger, The Drama of Atheist Humanism, de Henri de Lubac, The Atheism in Our Times, de Ignace Lepp y The Mystery of Being, del existencialista cristiano francés, Gabriel Marcel. Especialmente en la obra The Eclipse of God, del teólogo judío Martin Buber, Flannery O'Connor subrayó varios párrafos, uno muy iluminador es el siguiente; el que no posee "temor de Dios" irremisiblemente caerá en el pecado de orgullo,

"All religious reality begins with what Biblical religion calls the 'fear of God'. It comes when our existence between birth and death becomes incomprehensible and uncanny, when all security is shattered through the mystery. This is not the relative mystery of that which is inaccessible only to the present state of human knowledge and is hence in principle discoverable. It is the essential mystery, the inscrutableness of which belongs to its very nature. It is the unknowable. Through this dark gate (which is only a gate and not, as some theologians believe, a dwelling), the believing man steps forth into the everyday which is henceforth hallowed as the place in which he has to live with the mystery. He steps forth directed and assigned to the concrete contextual situations of his existence. That he henceforth accepts the situation as given him by the Giver is what Biblical religion calls 'the fear of God'" (1).

El alienado perfecto, el psicópata por excelencia es *The Misfit* ("A Good Man Is Hard to Find"). Es el personaje del individuo desesperado más detalladamente descrito en las obras de Flannery O'Connor. *The Misfit* responde a interpretaciones varias, una, la más atrayente para la mayoría de los críticos, es la del psicópata clínico; demuestra los síntomas conocidos, ha matado a su padre, o más probablemente ha interpretado mal la sugerencia del psiquiatra de la cárcel, quien le atribuye el crimen simbólico típico del complejo de Edipo, desarrollado por Freud; evita todo contacto físico humano y retrocede automática y

(1) Harper and Row, New York, 1957, pag. 36.

violentamente cuando la abuela alarga la mano para tocarlo; asesina sin necesidad ni justificación alguna, y se muestra al mismo tiempo tímido y vergonzoso; no se siente culpable de los crímenes cometidos y se queja de la persecución a la que se ve sometido. Otra interpretación, también sugerida, es la de alegoría religiosa: el parricida simboliza la rebelión de la caída; el castigo por crímenes olvidados sugiere la condición del pecado original en el hombre; la querrela de The Misfit que se siente injustamente tratado por la sociedad, la negativa del ser humano a aceptar su estado pecaminoso de hombre caído; el asesinato de la abuela, en el momento culminante de la narración, simboliza la crucifixión y el rechazo de la gracia. Me parece que cabe otra interpretación que no requiere ninguna explicación forzada ni vuelo de la imaginación. The Misfit es un personaje conscientemente satánico; se sabe malvado pero no quiere reconocer su culpabilidad; conoce a Jesús mas no necesita de su ayuda y con sus palabras: "I'm doing all right by myself" se separa de la fuente limpia y segura del conocimiento y la salvación. Flannery O'Connor le describe como personaje de carácter complejo y al mismo tiempo coherente, con una economía de palabras que lo convierten en un impresionante logro artístico. The Misfit es un individuo empeñado en sofocar sus ansias de poseer la verdad. Sus palabras, "It ain't right I wasn't there because if I had of been there I would of known and I wouldn't be like I am now" no son de arrepentimiento sino de resentimiento.

miento contra Jesús por haber resucitado y "thrown everything off balance". Su irritación se traduce en una vida de acciones criminales, en hacer sufrir a los demás bajo una capa de estudiada cortesía. Con un gruñido define su actitud ante la vida de una manera sucinta; "no pleasure but meanness". Su placer ha consistido en ordenar la muerte de Bailey, su mujer y los tres niños; su vileza en matar a la abuela con tres disparos a quemarropa. Flannery O'Connor define al personaje The Misfit como "a prophet gone wrong" que describe, creo yo que de una manera perfecta, lo malvado de su concepción.

The Misfit será el arquetipo de otro muchos personajes totalmente alienados, sobre todo Rufus Johnson ("The Lame Shall Enter First"), quien comparte muchas de sus características. En cierto modo Shiftlet ("The Life You Save May Be Your Own") participa de esta definición de personaje satánico. La autora lo describe ambiguamente como "a crooked cross" y los acontecimientos siguientes probarán de una manera concluyente que tiene mucho de "torcido" y muy poco de "crucificado". Shiftlet y sobre todo Rufus saben lo que deben hacer, reconocen la presencia de Jesús en ellos y se deciden, fría y calculadoramente, a perpetrar el mal y permiten que les domine, les guíe, y se enseñoree de sus vidas. Rufus declara que el hombre se enfrenta con la elección entre Jesús y el demonio; su fe en Dios y en Satán no está rodeada de angustia existencial, sino está basada en una convicción positiva. Su inteligencia

distingue claramente la relación existente entre la causa y el efecto, entre sus actos delictivos y su consecuencia moral. Flannery O'Connor describe magistralmente en este personaje, cómo puede existir simultáneamente en una misma persona una creencia ardiente en la verdad divina y una igualmente ardiente entrega al maligno. Alguien ha descrito a Rufus como "la figura básica en la literatura existencialista moderna - el criminal que busca a Dios y que puede compararse con el personaje Roskolnikov de Dostoevsky". Más bien parece que Rufus es el personaje concebido como el pecador resuelto a elegir con frialdad el ceder a los instintos de venganza y animosidad, antes que aceptar una existencia de auto inmolación continua.

Menos comprensible pero igualmente efectivo es el personaje Manley Pointer ("Good Country People"). Con astucia y mentiras, con hipocresía y buenos modales, con despliegues de mansedumbre y docilidad logra lo que perseguía, aumentar su colección de fetiche y abusar de la superioridad intelectual y de la deformidad física de Hulga. Protesta indignado de que se le crea, de verdad, un cristiano, "Hulga, you ain't so smart. I been believing in nothing ever since I was born;". Sigleton, ("The Partridge Festival"), es el exponente de la maldad natural característica del psicópata. La oposición de sus conciudadanos le impulsa a una matanza en masa y la presencia de Mary Elizabeth, una chica guapa, excita sus pasiones más primitivas y le incita a desnudarse prorrumpiendo en obscenidades,

en miradas y ademanes lujuriosos.

Julian ("Everything That Rises Must Converge"), Asbury ("The Enduring Chill"), Thomas ("The Comforts of Home") y en cierto modo menos predominante, Wesley ("Greenleaf"), forman un grupo de personajes con muchas similitudes. Individuos frustrados en sus aspiraciones, constantemente irritados consigo mismos y con lo que la vida les depara, se revuelven como adolescentes perpetuos contra los cuidados protectores de sus madres dominantes quienes, condescendentemente, con aire de mujeres insustituibles, les controlan y manejan a su antojo. Estas madres son sorprendentemente parecidas aunque las circunstancias sociales las distinguan en detalles secundarios. La madre de Julian es la heredera directa de las legendarias matronas sureñas; de ascendencia "aristocrática", obligada a vivir de apariencias de grandeza aunque en realidad está sumergida en la pobreza, una pobreza relativa que le llena de vergüenza.. Tiene un antecedente literario en la abuela descrita en "A Good Man Is Hard to Find", ésta, también pagada de su nobleza, se viste con esmero para el viaje y su traje de lunares azul marino, con cuello y puños de organdí blanco se completa con un sombrero, también azul marino, adornado de un ramo de violetas blancas. Quiere asegurarse de que en caso de accidente "anyone seeing her dead on the highway would know at once that she was a lady". La madre de Julian está asimismo convencida de su superioridad social que exige de ella sacrificios económicos no pequeños, como el com-

prar el horrendo sombrero con el que se adorna. Está em-
 peñada en vivir en el pasado y exige de los demás el respec-
 to y las atenciones debidas a su nacimiento y a su familia.
 Su falta de sentido de la realidad le impide darse cuenta
 de la creciente irritación de su hijo y de los sentimientos
 airados que sus aires de afabilidad condescendiente produ-
 cen en todos los que le rodean. La madre de Thomas compa-
 rte muchas de estas características. También ella es ciega
 a las reacciones que su "ill-placed" sentido de la obliga-
 ción y del deber maternal suscitan en su hijo; se olvida
 del principio elemental que la caridad bien entendida em-
 pieza en el propio hogar y dedica todos su esfuerzo a sal-
 var a la extraña, derramando pródigamente en ella toda la
 comprensión, cariño y detalles delicados de que es capaz
 y olvida las necesidades y hasta la presencia de su hijo.
 La madre de Asbury y la de Wesley son casi copia exacta
 una de la otra: trabajadoras, competentes, gobiernan con
 mano de hierro su granja y tratan a sus hijos con afectada
 comprensión y se sienten felices cuando los tienen a su
 merced, casi inermes por lo que ellas pueden dedicarse to-
 talmente a cuidarlos. Saben o creen saber lo que más les
 conviene y no les escatiman mimos, y se acomodan con falsa
 complacencia a sus caprichosos cambios de humor. Las cua-
 tro madres citadas producen en sus hijos reacciones violen-
 tas, las cuatro se las arreglan para despertar en ellos los
 peores instintos, las cuatro desencadenan pasiones indoma-
 bles con resultados desastrosos.

Todo esto no quiere decir que los hijos sean unas víctimas inocentes, producto de un amor maternal egoísta y mal entendido; madres e hijos están íntimamente relacionados por el principio de causa y efecto; ambos grupos tienen como algo común la maldad intrínseca que les impide tener un contacto humano normal y positivo. Julian está atormentado por las dudas y la autoconmiseración; no sabe ni puede establecer relaciones con los demás y para protegerse se rodea de un aire de superioridad impenetrable; se mantiene apartados de sus semejantes y se retira al "inner compartment of his mind where he spent most of his time". Sólomente en el santuario de su interior se siente libre de la estupidez de los demás; sólo allí puede continuar sus soliloquios y arreglar el mundo y sus problemas, incluso los suyos propios; sólo allí puede verse liberado de prejuicios, valiente, decidido y capaz de arrostrar todas las dificultades; sólo allí puede prescindir del amor de su madre e impedir que ella le domine. Su inteligencia superior no le permite ignorar la dicotomía manifiesta entre sus sueños de grandeza y la realidad de su personalidad mezquina. Frustrado en sus ideales se dedica a vengarse en la persona de su madre y le hace pagar caro todas las desilusiones que experimenta al comparar el mundo real y el de la imaginación, "he would have to teach her a lesson that would last".

Parecidísimos a Julian son Asbury y Thomas. Aquel ha marchado a New York para, independiente y libre de la presencia de su madre y de sus cuidados atosigantes, dedi-

carce a escribir. Ahora enfermo de gravedad, por lo menos así se lo cree, se siente importante porque está a punto de hacer algo grande de verdad en la vida, esto es morir. Regresa a su casa para rodear ese momento supremo de todo el drama posible y se complace imaginarse la reacción de su madre cuando él, finalmente, "introduced (her) to reality". Melodramáticamente le escribe una carta concebida en términos parecidos a la que Kafka dirigió a su padre y se asegura que no sea abierta antes de su desaparición. La carta, escrita por Flannery O'Connor con maliciosa gracia, es digna de ser citada en toda su integridad,

"I came here to escape the slave's atmosphere of home, to find freedom, to liberate my imagination, to take it like a hawk from its cage and set it 'whirling off into the widening gyre' (Yeats) and what did I find? It was incapable of flight. It was some bird you had domesticated, sitting huffy in its pen, refusing to come out;" The next words were underscored twice. "I have no imagination. I have no talent. I can't create. I have nothing but the desire for these things. Why didn't you kill that too? Woman, why did you pinion me?" (1)

Asbury tiene visiones consoladoras de hacer sufrir a su madre con la lectura de una carta tan cruel, con el hecho de que él, Asbury, haya desaparecido del mundo de los vivos. En realidad desea la muerte como único medio de escape de la insufrible convicción de que su arte literario

(1) Everything That Rises Must Converge, pages. 91-92.

no vale para nada. Destruye todo lo creado y la autora enumera con detalles sardónicos las obras desaparecidas, "his two lifeless novels, his half-dozen stationary plays, his prosy poems, his sketchy short stories". Todo se esfuma menos la carta, el triunfo final y definitivo de su vida de escritor malogrado en ciernes e hijo desilusionado. Flannery O'Connor le trata con gracejo malintencionado a lo largo de la narración y consigue describir un carácter muy logrado.

Thomas es asimismo un escritor sin éxito y sin público que busca refugio en las comodidades del hogar, en los cuidados de su madre, como protección contra el mundo en general que él menosprecia. Historiador incomprendido, solterón egoísta, apegado a su casa cómoda, a los excelentes guisos de su madre, a sus libros y máquina de escribir, a su manta eléctrica, se resiste a abandonar "the comforts of home", a pesar de que su Edén está invadido por una serpiente, una ninfomaníaca aprovechada. Los celos devoradores, el egoísmo malsano, la furia impotente de sentirse postergado, la ambivalente repulsión y atracción que siente hacia Sarah Ham, desencadenan la tormenta final y le inducen al crimen.

Estos personajes últimamente citados son víctimas de su debilidad, maldad y maquinaciones, y sin embargo no constituyen el blanco predilecto de Flannery O'Connor. Quizá sus villanos favoritos, los más fácilmente reconocibles como tales y hacia los que dirige todas sus iras y

sus dardos más acerados sin piedad ninguna, sean los personajes llenos de soberbia voluntariedad, de sentido común, de ambiciones "normales", con la suficiente dosis de "prudencia" para poder servir a dos señores; dados a urdir planes y a calcular para sacar el mayor provecho posible de las personas y cosas que les rodean. Es interesante reafirmar que los personajes que corresponden esta descripción son todos ellos, sin ninguna excepción, mujeres, que se caracterizan por la adopción de una doble escala de valores que utilizan de acuerdo a su conveniencia. Este personaje femenino aparece y vuelve a aparecer en sus novelas cortas con notable regularidad. Es siempre una mujer viuda o divorciada que se considera independiente de Dios y de sus semejantes tanto como pueda serlo un ser humano sin convertirse en monstruo. Se siente con fuerza suficiente para dominar hasta las fuerzas cósmicas ciegas de la naturaleza. Es dueña y señora de la granja que administra y que le pertenece por entero. Con su presencia imponente y personalidad convencida de su valor, dominará todo lo que es suyo y nada se resistirá a su dominio; las vacas darán la leche necesaria, los negros le robarán sólo lo que ella les permita y pagarán con su trabajo el valor de lo sustraído, sus tierras producirán el ciento por uno y nada ni nadie se interpondrá en su camino triunfal. El mandato evangélico de elegir entre dos señores no va con ellas y toda mención de realidades espirituales les produce un embarazo extraño, por lo tanto evitan mencionarlas con aire de

sonrojo. Esta mujer, optimista incorregible (recuérdese a Mrs. Hopewell de "Good Country People"), está rodeada de empleados incompetentes y de braceros empeñados en hacerla caer de su pedestal. Los negros y los "white-trash" tratan de mostrarle la realidad de la vida, pero la dueña no hace caso y continúa su camino con soberbia suficiencia, impertérrita y con indomable altivez. Las Mrs. Cope, May, McIntyre, Turpin de este mundo requieren un tratamiento duro y medidas extremas, y Flannery O'Connor no se las escatima a su debido tiempo.

A estas soberbias voluntaristas les siguen en el orden de "predilección" de la autora, como malhechores favoritos, los que padecen de orgullo intelectual, los bienhechores de la humanidad, los filántropos calculadores que odian toda fealdad y defecto físico o moral. Juegan a ocupar el lugar de Dios y tratan altruistamente de arreglar lo malhecho, corregir lo torcido, enderezar entuertos; todo lo que sea un obstáculo al universo ordenado, luminoso, antiséptico de su "bondad" indiscutible, tiene que desaparecer para que resplandezca la belleza, la inteligencia, el orden, en una palabra, ellos mismos y lo que preconizan. Ellos son los representantes por antonomasia de las virtudes cívicas propias de las personas civilizadas. Flannery O'Connor arremete sin descanso contra estos personajes que se apropian del "rol" de Dios y son los que más sufren a merced de su pluma sin piedad. Para ellos no hay salvación visible y el momento de la revelación hace poca mella en su

ánimo endurecido por la vanagloria, inflexible por la convicción de que saben y pueden dar respuesta a todo. Rayber (*The Violent Bear It Away*) es la figura más significativa de este grupo, enemigo número uno de la autora. Rayber ha logrado desprenderse de toda creencia en la existencia y providencia divinas, inculcadas en él en la niñez cuando estaba con su tío el viejo Tarwater. Su animadversión hacia éste es un mecanismo de defensa para liberarse de la impresión indeleble que la influencia del profeta loco ha hecho en su mente. Rayber se impone una disciplina severa para contrarrestar el fanatismo religioso del viejo tío con su propio fanatismo ascético y racionalista que le permita controlar lo irracional de su naturaleza impresionable. Todo su afán es neutralizar el cariño e inclinación que, muy a su pesar, siente hacia el viejo loco. El amor le aterra a Rayber por su poder avasallador y por el dolor que causa. Quiere a toda costa ser independiente, mantenerse a distancia, dominar sin ser dominado, medir y pesar sus reacciones para evadirse de toda complicación emocional que le transforme en un ser irracional sujeto a pasiones que desprecia. Rayber lleva los conceptos freudianos y la integridad personal a límites exagerados y se sumerge en el vacío espiritual; mediante una implacable persecución de todo bajo instinto y de toda influencia que pueda determinar su voluntad de hombre libre, logra tal dominio de sus emociones que se convierte en un desgraciado de vida atrofiada, despojado casi de todo sentimiento humano. El

amor que siente por su hijo, idiota de nacimiento, es una espina dolorosísima que intenta sacarse por todos los medios a su alcance. El niño es una burla sangrienta de la naturaleza, un insulto a su inteligencia y sin embargo, a pesar de estos razonamientos, el amor triunfa y le impide llevar a cabo su intento de librarse de él para siempre por medio del asesinato.

Sheppard ("The Lame Shall Enter First") es una reproducción casi exacta de Rayber. Rehuye sus obligaciones hacia su hijo Norton, también retrasado mental, y causa de irritación continua para su padre convencido del poder de la inteligencia y la necesidad de tener ambiciones grandes en la vida. Norton no sabe más que lloriquear y echar de menos a su madre muerta, con gran desesperación de Sheppard. La impaciencia de éste aumenta y para contrarrestarla busca alicientes en personas ajenas a la familia; se entrega del todo a otros desgraciados, como Rufus por ejemplo, que tengan las cualidades de que su hijo carece: inteligencia y ambición. Se convierte en el perfecto sicofante, el consejero imprudente decidido a guiar a su protegido Rufus a alcanzar la perfección humana a la que tiene derecho por sus cualidades personales y a la que puede aspirar si logra liberarse de sus supersticiones crédulas y fe intensa en la Biblia, y de sus impedimentos físicos, ha nacido con un pie deforme, y sociales, a causa de su ambiente familiar se ha convertido en un ladrón y está encerrado en un correccional. Sheppard está convencido que puede salvarle, a pesar de la

oposición determinada del joven, por medio de la comprensión, abnegación, compasión, y total control del muchacho. Sheppard se siente todopoderoso porque "his very action had been selfless, his own aim had been to save Johnson for some decent kind of service, he had not spared himself, he had sacrificed his reputation, he had done more for Johnson than he had done for his own child". Con la ceguera típica del orgullo intelectual Sheppard no sabe distinguir el rayo de luz que podría salvarle de su egolatría hasta que ya es demasiado tarde. Flannery O'Connor en este texto parece afirmar que el pretendido interés humanitario de Sheppard por los demás no es más que una forma sutil de satisfacción personal. Cautivo de sus sentimientos confusos y hambre voraz de vanagloria, no sabe enfrentarse con ninguna situación si no es reduciéndola a límites comprensibles, los de la psicología que es su especialidad. "He had stuffed his own emptiness with good works like aglutton", será el epitafio final de Flannery O'Connor, pronunciado con sequedad.

La autora demuestra mucho más piedad y comprensión hacia otra clase de personajes, en apariencia malditos por sus reacciones violentas y desenfrenadas, pero que al menos son sinceros y genuinos, y actúan de acuerdo a las exigencias de su naturaleza de peregrinos inquietos. Estos "criminales impulsivos" están atrapados en el dilema entre fe y dudas existenciales. Hazel Motes (Wise Blood) y Tarwater (The Violent Bear It Away) pertenecen más a esta clase de héroes que al tipo representado por The Misfit. Sus

acciones son similares, sus reacciones tan violentas y criminales, mas sin embargo poseen una especie de integridad espiritual que se halla ausente en el protagonista de la novela corta "A Good Man Is Hard to Find". Haze Motes es esencialmente una figura trágica, el individuo que ha descubierto su naturaleza corrompida y se aferra a ella para escaparse de la "wild ragged" figura de Cristo que le acusa moviéndose "from tree to tree in the back of his mind". Influido por las creencias religiosas negativas y autodestructivas de su abuelo y de su madre, ambos evangelistas o fundamentalistas primitivos, cuya presencia siente con fuerza opresora, sobre todo la de su madre a la que ve en sueños como la tapa de un féretro que se cerrara sobre él inexorablemente. Haze relaciona la salvación con la muerte, con el ser devorado, con el ahogarse o perderse irremisiblemente en una selva oscura. Aterrado ante la aniquilación inminente, se rebela y trata de rehuir a Jesús, el salvador, por los caminos más trillados: el sexo, la blasfemia, la idolatría, la religión comercializada y el comercio ritualista. Al final recurre al "Deus ex machina", el coche que le proporcionará la independencia deseada y le servirá de púlpito para luchar contra la presencia atosigante de Cristo. Haze se debate entre el miedo y el deseo, y sus esfuerzos por alejarse de esa presencia anhelada y temida al mismo tiempo, le van convirtiendo en víctima de las prostitutas, los falsos predicadores, los buhoneros, los psicópatas y los policías que se cruzan en su camino. Su maldad

tiene matices de bondad y Haze es el clásico exponente del perpetrador del "crimen espiritual", el que reúne paradójicamente en su persona la "santidad divina y satánica" de la que habla Paul Tillich.

Como complemento de esta personalidad compleja Flannery O'Connor rodea la figura de Hazel Motes de una serie de personajes que representan los "alter ego" del protagonista. Enoch es la copia materialista de la odisea espiritual de Hazel y la autora le denomina "a moron and chiefly a comic character". Enoch se entrega a la búsqueda de la felicidad en una capital indiferente a sus necesidades humanas, por lo tanto recurre a la adopción de una piel de gorila para cubrir, en una curiosa evolución a la inversa, su apariencia de hombre y sumergirse en una animalidad sin límites. Asa Hawkes, el malvado y fraudulento predicador, es la copia "vidente" del ciego Hazel, en una palabra, el reverso de la medalla. Hoover Shoats y Solace Layfield son los imitadores de conveniencia que parodian los entusiasmos misioneros de Hazel.

Muy parecido a Hazel Motes es Tarwater. También él recurre a una serie de crímenes para huir de la omnipresencia de Dios que demanda de él una respuesta. Haze y Tarwater, y en cierto modo Hulga ("Good Country People"), luchan dononadamente por huir de la fe, por creer en la nada y lograr la autonomía personal amenazada por la influencia paternal o maternal de una herencia u orientación religiosa determinada. Puede que Flannery O'Connor, al fin y al cabo

escritora de su tiempo, tuviera presente el dilema existencialista representado por el concepto cristiano del "Either/or" de Kierkegaard y el ateo Ser/Nada de Sartre, aunque parece mucho más probable, a la luz de lo hasta ahora estudiado, que representara la lucha sin cuartel entablada en el interior del hombre a causa del libre albedrío, de la capacidad de elección entre el Bien y el Mal con consecuencias aterradoras. Tarwater comete toda una serie de acciones anómalas para hacer valer su independencia. Lo fantástico e incongruente de su personalidad y actos forman como un eco fiel de los de Haze Motes y se comprende que ambos inspiraran en uno de los críticos una exclamación de impaciencia y que los considerara simplemente locos de remate y por lo tanto "difícilmente... representantes adecuados de la fe cristiana, si esto es lo que Miss O'Connor pretende que sean" (1).

Ni siquiera el viejo Tarwater, personaje favorito de Flannery O'Connor y con el que se identifica plenamente, se salva de la influencia del mal en su interior como lo demuestran sus acciones ambiguas y confusas. Su ardor por Cristo se mezcla con sentimientos contradictorios de orgullo, egoísmo y odio casi irracional hacia el que no comulgue con sus ideas de cristiano entregado al servicio de su Salvador. Quizá la autora, al representarlo como un profeta de los

(1) Orville Prescott.

"back-woods", encendido en entusiasmos misioneros, no quisiera desvirtuar el retrato clásico del fundamentalista seguidor del Dios de la ira y de la venganza, sin embargo me parece más probable que Flannery O'Connor quisiera argüir que nadie, ni el más leal de los seguidores de Cristo, se libra de la lucha interna aludida, y que lo que cuenta es la integridad personal para seguirlo de acuerdo a las propias luces y limitaciones personales. Recordemos que al hablar de este personaje paradójico, la autora exclamó entusiásticamente, "Old Tarwater is the hero of The Violent Bear It Away and I'm right behind him 100 per cent" (1).

Todos estos personajes cometen acciones delictivas, crímenes imperdonables y se enzarzan en una secuencia de acciones y reacciones a cual más descaradas. Todos ellos ceden ante las fuerzas del mal y claudican sin oponer demasiada resistencia ante su avasalladora influencia. Ahora bien, a los protagonistas y personajes en general creados por Flannery O'Connor, se les puede llamar cualquier cosa y se les puede dirigir todos los apelativos insultantes imaginables, menos uno; no se les puede considerar de ninguna manera individuos desesperados. Flannery O'Connor dejó pasar por alto muchos de los comentarios dirigidos a su obra y a sus personajes, aunque no estuviera, en modo alguno, de acuerdo con ellos. Sin embargo siempre salió al

(1) Véase pag. 207.

paso de una de esas críticas, por lo menos, y su respuesta no deja lugar a dudas de cuál es su opinión; yo, por lo menos, la acepto incondicionalmente,

"My characters are described as despairing only by the superficial critic. Very few of my characters despair and those who do, don't reflect my views. You have to get the writer's view by looking at the novel as a whole" (1).

(1) Gerard E. Sherry, "An Interview with Flannery O'Connor, Colorado Quarterly, (Spring 1962).

ii.- Acciones y reacciones.

Si la creación de personajes tan ambiguos y complejos constituye para los lectores un verdadero rompecabezas moral, si se sienten al mismo tiempo atraídos y repelidos por los intensos sentimientos de piedad y comunión extraña que en ellos se despiertan, estas impresiones se exageran ante la visión religiosa y espiritual confusa oculta tras acciones violentas y acontecimientos inexplicablemente grotescos y malvados que forman la mayor parte de su ficción. Nada es simple, ni natural en la obra de Flannery O'Connor. La autora parece decidida a dejar volar su imaginación por todos los derroteros imaginables y crear una serie de cuentos de horror que, a pesar de todo, cautivan a los lectores y ejercen en ellos una rara fascinación, una mezcla molesta de inclinación y repugnancia que les deja desorientados.

Flannery O'Connor, es un hecho palpable, emplea su extraordinario poder creador en llenar de atrocidades las páginas de sus novelas. Quizá su arte indiscutible como escritora radique en la habilidad de relatar una serie de acciones inspiradas en tensiones y conflictos de intensidad creciente, en el uso magistral de técnicas literarias opuestas, comedia y tragedia por ejemplo, y en representar al vivo la visión cristiana de la lucha sin cuartel contemplada, al parecer, desde el ángulo lóbrego de la perspecti-

va diabólica. Su obra es esencialmente una mezcla curiosa de amor y crueldad, de comedia, seriedad y tragedia, y a muchos críticos les resulta imposible aceptar que su fe, según ella exclusivamente ortodoxa, y sus valores religiosos tradicionales sean compatibles con el humor negro y la preocupación constante por la violencia y la anomalía.

Ya lo dijimos, en apariencia el mal reina como dueño supremo en su obra. No obstante, hay una faceta del mal que, de una forma curiosa se vea de menos en sus novelas. No existen descripciones de uso indiscriminado del sexo y esto no es normal en una autora producto de la mentalidad católica imperante en los años 1950, es decir anteriores al Concilio Vaticano II. El mal no es nunca equivalente a la actividad sexual en la obra de Flannery O'Connor. Sólomente de la novela de Wise Blood se dijo que en Miss O'Connor se apreciaba una "pervasive sexuality" y se atribuyó a Haze atracciones sexuales perversas hacia su madre, hacia una prostituta niña aún, hacia un viejo automóvil. Por cierto esta última interpretación, muy curiosa en verdad, se basa en unas palabras pronunciadas por el vendedor de coches, quien dice a Haze Motes, "We'll drive it around or would you like to get under and look up it?" Sería muy interesante conocer la reacción de Flannery O'Connor ante la observación, cogida por los pelos, de una frase que no me parece soporta el comentario hecho. Lo cierto es que el pecado predominante, o considerado como el único

importante en el ambiente católico de su tiempo, mucho más si ese ambiente es irlandés, el pecado sexual casi no se menciona en sus páginas y cuando aparece está descrito en forma ligera y humorística, tomado a broma. Flannery O'Connor no le da nunca el aspecto de crimen nefando que se le atribuye en muchos ambientes. Esto es debido, probablemente, a su sólida formación bíblica; la autora tiene muy presente el concepto de la Sagrada Escritura de carne y espíritu que nada tiene que ver con la separación dualista de espíritu y materia, de alma y cuerpo como antagonistas irreconciliables. Flannery O'Connor consideraba al hombre en su totalidad y estaba muy lejos de su mente hacer distinciones entre lo físico y lo espiritual, y de atribuir al cuerpo y a sus actividades naturales el origen del mal. En su ejemplar de la obra ya citada de Tremontant, A Study of Hebrew Thought, subrayó el párrafo siguiente que aclara muy bien su punto de vista sobre la materia en cuestión,

"The opposition of flesh and spirit is an opposition between two orders. Flesh, we have seen, is man's index of frailty, that frailty that comes of being in the supernatural order. The spirit summons him to the destiny of a god according to what is written 'Ye are gods'. The flesh, we said, is all of man. The Hebrew 'flesh' and 'soul' are synonyms. 'All flesh' and 'every soul' mean man and humanity. Hence the spirit-flesh opposition does not mark a duality, within nature itself as does the dichotomy of body and soul. It is in fact a distinction between the order of nature and the supernatural, which is a revealed order" (1).

(1) Pags. 108-109.

Es patente, pues, que en la mente de Flannery O'Connor, lo pecaminoso no supone primordialmente una lucha entre el alma y el cuerpo sino algo mucho más sutil, la oposición entre el orden natural y el sobrenatural. Nuestra escritora, por temperamento y convicción religiosa de espíritu fiero, combativo y revolucionario, se dedicó a presentar al desnudo la sociedad moderna que, ignorando la dimensión espiritual y sobrenatural de la existencia humana, considera al hombre como su centro absoluto; sociedad liberal y atea empeñada en usar a las personas para "salvarlas" y transformarlas en imágenes lisonjeras de su propia semejanza. En estas interrelaciones personales, al parecer benévolas y filantrópicas, no tiene cabida el amor verdadero; mientras no exista una fusión vital del "yo/tú" no perdurará más que una manipulación agresiva. Esta clase de "amor" es letal, porque se considera altruista y es origen de todas las tensiones y alienaciones entre los seres humanos características en todas sus narraciones. Flannery O'Connor, de un modo muy acertado, interpreta el mal en el mundo actual representándolo en las relaciones tirantes a todos los niveles, entre padres e hijos, dueños y empleados, diferentes generaciones, mentalidades diversas. La realidad de la vida ordinaria permite a la autora apreciar las dificultades inherentes en las interrelaciones personales en un mundo invadido por el egoísmo más brutal; esta experiencia diaria, común a todos los seres humanos, le da pie para introducir el nivel teológico más profundo,

es decir, la alienación espiritual del hombre como resultado de ese egocentrismo. Flannery O'Connor retrata al vivo las diferencias del hombre consigo mismo y con sus vecinos más inmediatos, y esas narraciones coloristas le han hecho acreedora al calificativo de brutal, aplicado a su estilo literario en general. La autora se opuso con firmeza a este título peyorativo que considera inmerecido y dirá categóricamente,

"There really isn't much brutality (in my writings). It always amuses me when people say 'brutality'. People keeps referring to the brutality in the stories, but even 'A Good Man Is Hard to Find' is, in a way, a comic stylized thing. It is naturalistic writing and so you can't really call it brutal" (1).

La palabra clave en este párrafo es la palabra naturalista. Es bien cierto que una ojeada somera a cualquier periódico, sobre todo americano, permitirá apreciar que la brutalidad impera en todos los niveles de la sociedad y la autora se limitó a trazar un retrato fidedigno de esa sociedad, por lo tanto sus descripciones son naturalistas no brutales, ni por gusto ni por elección.

En la novela corta "A Good Man Is Hard to Find", que Flannery O'Connor cita como modelo arriba, se puede vislumbrar desde las páginas iniciales que la familia protagonista está dividida por profundas disensiones internas.

(1) "An Interview with Flannery O'Connor", Censor, (Fall 1960). Subrayado mío.

No es solamente la elección del lugar de la excursión, la familia quiere ir a Florida, la abuela a ver sus amistades en Tennessee; ni los modales y forma de vestir, la familia lo hace de cualquier manera, la abuela con distinción. El altercado entre unos y otros es continuo y deja entrever un antagonismo cuyas raíces se encuentran en sistemas de valores diferentes. El conflicto entre el pasado y el presente, y metafóricamente entre los valores que ambos representan, se aclarará en el enfrentamiento final, cuando The Misfit contraponga los suyos inmorales a los de la ética convencional de la abuela.

Las tensiones en "The Displaced Person" son producidas al principio por el miedo a lo desconocido de la familia rural de braceros, en la granja de Mrs. McIntyre. La llegada de los exilados polacos amenaza el empleo del marido y el "statu quo" de los Shortley. La eficiencia de Mr. Guizac, su laboriosidad y sentido de la organización pondrá en evidencia la chapucería y holgazanería de Mr. Shortley y de los negros. La animosidad entre unos y otros se manifiesta en ataques solapados, acusaciones falsas y la experiencia terminará con la muerte de la profetisa, Mrs. Shortley, quien en una visión ha sido testigo de la desaparición del contrincante temido, "Children of wicked nations will be butchered. Legs where arms should be, foot to face, ear in the palm of hand", para acabar siendo la protagonista de esa revelación de pesadilla. Su muerte, humorísticamente parodiada, está descrita en un calco exacto de la vi-

sión sobrenatural, "She thrashed forward and backward, clutching at everything she could get her hands on and hugging it to herself, Mr. Shortley's head, Sarah Mae's leg, the cat, a wad of white bedding, her own big moon-like knee". El párrafo no es una burla del personaje, sino en él Flannery O'Connor describe algo mucho más hondo; los esfuerzos de Mrs. Shortley para desplazar a los Guizac han fracasado y es ella, personalmente, la que descubre el misterio de la presencia de la "displaced person". Las dificultades surgidas en el microcosmos que forma la granja y sus habitantes no terminan con la muerte de Mrs. Shortley. "The displaced person", el salvador recibido con agasajo y alivio empezará a "desplazar" a Mrs. McIntyre también. Su estilo de vida se ve amenazado; Mr. Guizac ha sido, indirectamente, la causa de la marcha de los Shortley y perturba a los negros sin los cuales ella no puede explotar su finca. Se queja al Padre Flyn con unas palabras reveladoras del impacto intenso que en ella hace la figura del polaco, "He's extra. He doesn't fit in. I have to have somebody who fits in. An he's upset the balance around here". La narración podría ser simplemente una referencia a las tensiones naturales que en un mundo pequeño y limitado de una granja rural han de desarrollarse, sobre todo si uno de sus ocupantes es un extranjero. Flannery O'Connor quiere evitar una interpretación superficial y se vale del símbolo del pavo real que aparece en las primeras y últimas líneas de la novela corta para establecer con claridad el

paralelo teológico. El pavo real es, ya lo dijimos, un símbolo de Cristo desde los tiempos más remotos del cristianismo. Henri LeClerq lo estudia con detalle y explica las razones de este simbolismo antiquísimo,

"Le paon, qui est sans contestation, le plus somptueux des oiseaux domestiques de nos climats, offrait un type accompli au symbolisme. Sa chair incorruptible, sa parure reparaissant au printemps, permettaient d'en faire une image du Sauveur qui avait échappé à la corruption du tombeau et qui renaissait chaque année au printemps dans un éblouissement de splendeur" (1).

Flannery O'Connor interpone con cuidado las apariencias del pavo real en momentos clave de la narración y establece así con sutileza la conexión entre el polaco y Cristo. La autora hace exclamar a su personaje Mrs. McIntyre en un arretrato de cólera, "As far as I'm concerned, Christ was just another D. P." El comentario es esencialmente teológico.. Cristo es siempre el marginado, el exilado por antonomasia, cuya presencia es un agravio para los virtuosos y justificados que le menosprecian. Con su mera existencia ocasiona tensiones y dificultades; a su vez, Cristo, en la persona de Mr. Guizac, es el Gran Desplazador, como Mrs. McIntyre averiguará bien a su costa. Mr. Guizac ha trastornado el ambiente materialista y positivista de la granja. La confabulación final de todos los implicados

(1) Dictionnaire D'Archeologie Chretienne et de Liturgie, 1937, tome treizieme, "paon".

en su asesinato parece que resuelve el conflicto. Mas ¿es así en realidad?

Las tensiones en "A Circle in the Fire" son el resultado del afán posesivo desmedido que Mrs. Cope siente por los bienes materiales que le pertenecen. Su paz paradisiaca se ve amenazada por la presencia de unos chiquillos llegados de la capital, sin más deseo que gozar del encanto de los campos y bosques. La animosidad de la dueña de la finca, su temor patente por la propiedad, levanta oleadas de rencor en los chicos y éstos se vengan de su egoísmo e incompreensión dando fuego a sus preciados bosques.

Tensiones parecidas invaden el mundo limitado de la granja de Mrs. May ("Greenleaf"). La presencia extraña y repentina en un mundo familiar y conocido no está tan elaborada en todas las novelas cortas como lo está de "The Displaced Person", no obstante, a pesar de toda la "presencia" es fácil de notar y siempre lleva consigo el trastorno interno que la figura de Cristo y sus sustitutos suponen en un ambiente de pecado. En este caso es un toro, símbolo tradicional del esposo y víctima del sacrificio, de casta inferior el que amenaza los rebaños de vacas de primera calidad, ojo derecho de la dueña de la granja. Flannery O'Connor lo describe, explícitamente, como amante divino que viene a echar abajo todas las defensas de Mrs. May. La fuerza ciega de la naturaleza poderosa supone una amenaza para su mundo bien organizado y en perfecto control y por ello produce en ella una gran inquietud. Se siente en

peligro; puede tambalearse su equilibrio de persona superior, moral y socialmente hablando, y presenta la batalla armándose de toda su fortaleza; el resultado será un cambio inesperado de la víctima simbólica en verdugo sangriento.

En "A View of the Woods", la presencia inquietante y repentina que amenaza el equilibrio precario de los habitantes de la consabida granja, es una excavadora, monstruo simbólico del progreso. Mr. Fortune, el dueño de la finaca, quiere hacer valer su posición de superioridad sobre su familia, a la que detesta, y adquiere una excavadora que convertirá los campos y bosques en terreno más propicio para la vida moderna levantando en él gasolineras y fábricas. La tensión entre Mark Fortune y la nieta, en la que ve su propio retrato y a la que considera heredera de sus ideales y de su fortuna, se acentúa con la aparición de la excavadora. Para la mentalidad sureña de Flannery O'Connor es el símbolo del progreso industrial que avanza amenazador destruyendo con su fuerza ciega campos y bosques, elementos vitales para la economía rural agrícola. Ese artilugio había llamado la atención de la autora con anterioridad; así lo prueba el párrafo que ella marcó en su ejemplar de la obra de C. Vann Woodward, The Burden of Southern History. El escritor se está refiriendo a la industrialización progresiva del sur y dice,

"The symbol of innovation is inescapable. The roar and groan and dust of it greet one on the outskirts of every Southern town. That symbol

is the bulldozer" (1)

Flannery O'Connor la adopta como símbolo y la describe como un monstruo amarillo que significará para Fortune el medio de vengarse de los suyos. En el momento álgido de la crisis, cuando necesita una ayuda urgente y personal para librarse de las consecuencias de su propia maldad, la autora tiene buen cuidado de no olvidar la presencia, indiferente claro está, del salvador tan anhelado y lo describe incapaz de acudir en socorro del moribundo Fortune.

"He looked around desperately for someone to help him but the place was deserted except for one huge yellow monster which sat to the side, as stationary as he was, gorging itself with clay". La ambigüedad con que Flannery O'Connor emplea sus "Christ-like figures" es indicio de su arte magistral. Sería difícil y aventurado asegurar que la excavadora es una figura simbólica de la presencia de Cristo, pero no hay duda del cambio esencial y la alteración existencial provocados por su aparición. Esta cualidad de incertidumbre constante en el uso de símbolos y metáforas constituye, a mi modo de ver, la prueba más fehaciente del genio de Flannery O'Connor.

Los tatuajes de Parker ("Parker's Back"), el embarazo de Ruby ("A Stroke of Good Fortune"), el delincuente Rufus Johnson ("The Lame Shall Enter First"), la estatua del negro ("The Artificial Nigger"), la figura petu-

(1) Baton Rouge, La., 1960, pag. 6.

lante y fea de Mary Grace ("Revelation") entre otras, participan de la misma cualidad de presencia catalizadora en las narraciones de Flannery O'Connor. Algo o alguien extraño e inesperado irrumpe en el ambiente familiar, produce el caos, el dolor, el crimen, la muerte, en una palabra, supone la catástrofe repentina y tendrá consecuencias de largo alcance.

Pero sigamos estudiando las causas de las tensiones que producen o son la causa de acciones delictivas y crímenes abundantes. La vanidad y el deseo de figurar de Sally Poker Sash ("A Late Encounter with the enemy") expone a su padre de 104 años al tratamiento desconsiderado e impaciente del sobrino nieto, quien antepone su ansia de beber coca-cola (obsérvese la burla cáustica de la autora) al bienestar de su bisabuelo. La muerte del viejo General es el resultado de intereses encontrados y de la falta de amor, interés y mutua comprensión.

La vanidad es también el origen de las tensiones, con consecuencias catastróficas, en varias de sus novelas cortas. La vanagloria ciega y el egocentrismo harán que Julian ("Everything That Rises Must Converge") y Thomas ("The Comforts of Home") destruyan a sus respectivas madres y que Hulga se autodestruya. En estas historias las divergencias entre madre e hijo son características del aislamiento elegido voluntariamente por muchas personas que se empeñan en vivir sin complicaciones y sin dar los frutos que

se podían esperar de su "superior" calificación intelectual, y no lo hacen porque consideran a sus semejantes indignos de su esfuerzo personal. El antagonismo hacia los demás se centra en la persona de la madre cuya actitud ante la vida queda plasmada en el siguiente comentario, "If you know who you are, you can go anywhere". La frase y la actitud de superioridad social o moral de la madre es objeto del ataque sin piedad del hijo. Julian, sobre todo, ridiculiza a su madre, aunque él mismo, con más cinismo y con igual intensidad, echa de menos la grandeza de su nombre en el pasado. La tragedia se desarrolla de una manera compleja y la víctima es al fin y al cabo el propio Julian quien se da cuenta, cuando ya es demasiado tarde, que con la ceguera de su vanagloria ha destruido lo único que amaba en este mundo, su madre.

Parecida es la situación de Thomas. La irritación continua que su madre le inspira es resultado de su vanidad y ceguera moral que le impulsa a ver el mal de los demás, en la lujuria de Sarah, en la compasión perversa de su madre, sin darse cuenta que el mal está apoderándose insidiosamente de él mismo y lo impulsará a cometer actos ilícitos e ilícitos para recuperar su posición única hasta entonces en la vida de su madre. Con hipocresía se convencerá de lo laudable de sus acciones; al fin y al cabo lo hace en bien de su madre, para librarla de su increíble estupidez, "he was doing what he was doing for her own good, to rid her of a parasite that would ruin their peace". Pa-

ra conseguir que la indeseada Sarah se marche Thomas mentirá, la delatará y finalmente recurrirá hasta el extremo de acusarla falsamente de intento de asesinato. En la última página Flannery O'Connor le presenta introduciendo el revólver en el bolso de mano de Sarah y actuando como un autómatas que obedece en todo momento el mandato de la voz del mal que resuena audiblemente en su interior. El deterioro moral ha sido gradual pero completo. Thomas no vacilará en apretar el gatillo si el crimen le va a librar para siempre de la presencia perturbadora que se ha atrevido a interferirse en su vida bien ordenada. "The blast (of the gun) was like a sound meant to bring an end to evil in the world. Thomas heard it as a sound that would shatter the laughter of sluts until all shrieks were stilled and nothing was left to disturb the peace of perfect order". Thomas ni siquiera caen la cuenta de que la "paz" que busca es una falsedad. La comprensión llegará cuando sea demasiado tarde y la autora ni se molesta en hacer comentario ninguno acerca de ella.

La vanidad de Asbury ("The Enduring Chill") ha sido el origen de todas las divergencias con su madre, y de la necesidad que tiene de afirmar su identidad y de hacer valer sus derechos de independencia. Para humillarla recurre a una serie de acciones mezquinas y comentarios hirientes; intenta soliviantar a los braceros e inducirles a que la desobedezcan, sin ningún resultado; "she don't 'low that", es la única respuesta que recibe de los negros. Asbury emplea medidas más extremas para lograr su propósito

de hacerla sufrir, y para ello obligará a su madre, empedrida metodista, a llamar a un jesuita que le atienda en su lecho de muerte, despreciará el conocimiento del médico rural y se burlará de la confianza que su madre deposita en el Dr. Block con palabras de escarnio, "What's wrong with me is way beyond Block". Su vanidad recibirá dos golpes fuertes, de potencia salvadora. Uno a través del Padre Finn, personaje muy diferente del jesuita culto y erudito que Asbury esperaba; con teología casera, con todo muy eficaz, le quita las ilusiones de "intelectualismo" con unas cuantas verdades desnudas: "He's a good lad at heart but very ignorant", serán sus palabras de despedida. El diagnóstico acertado del Dr. Block es el segundo golpe que su autosuficiencia recibe y la realidad de su enfermedad, unas simples fiebres de Malta, le priva aún de su "greatest triumph", morir legítima y dignamente. Al final de la historia, despojado de todas sus ilusiones sobre la vida y sobre sí mismo, Asbury queda esperando un nuevo soplo de aliento que suplante al antiguo ya totalmente extinguido.

En la novela corta "The River", Flannery O'Connor estudia la alienación del inocente, víctima de las maquinaciones de sus semejantes. El protagonista, Harry Ashfield, niño de cuatro o cinco años, se siente aislado de sus padres, quienes ni le necesitan, ni le quieren a su lado. Las primeras palabras que la autora pone en boca del pequeño, "I'm hungry", se refieren más a su necesidad espiritual que física. Por medio de una serie de símbolos que repre-

sentan la oposición luz/sombra la autora describe los dos ambientes, el sacro y el profano; por un lado el campo y el río donde se bautizará, por el otro el apartamento de sus padres. Todo, hasta el sol, es gris o de un color muerto como el marrón, en la casa de la ciudad. Allí Bevel, solo y aburrido, se entretiene en añadir al desorden que reina en la habitación vaciando sobre la alfombra los ceniceros. El recuerdo del río y de la vivencia del día anterior hace que algo cambie en su interior, "Very slowly, his expression changed as if he were gradually seeing appear what he didn't know he'd been looking for. Then all of a sudden he knew what he wanted to do". Sin llevarse nada de la casa porque "there was nothing from there he wanted to keep", se encamina de nuevo hacia el río; y en el campo todo son colores brillantes, amarillos y naranjas, que simbolizan la luz en la que Bevel va a sumergirse por medio del suicidio. El niño se deja arrastrar por la corriente para llegar cuanto antes al Reino de Cristo deseado. Este relato metafórico del bautismo encendió en muchos lectores una furia inusitada. Les parecía una blasfemia que la autora lo representara mediante un acto pecaminoso. La tormenta de críticas fue tan fuerte que Flannery O'Connor se vio obligada a salir en defensa de su pequeño protagonista y de él dijo tajantemente,

"Bevel hasn't reached the age of reason, therefore he can't commit suicide. He comes to a good end. He is saved from those nutty parents,

a fate worse than death. He's been baptized and so he goes to his Maker, this is a good end" (1).

Parecida es la alienación de Mr. Head y Nelson ("The Artificial Nigger"). Su distanciamiento, su incomunicación, consecuencia de la traición incuestionable del abuelo, son dolorosos, sin embargo se les puede considerar a ambos víctimas más que perpetradores del pecado cometido. De una manera similar Lucynell ("The Life You Save May Be Your Own") sufre las consecuencias de las manipulaciones de su madre y de Mr. Shiftlet; Mrs. Carter quiere a toda costa lograr un yerno lo más barato posible que le solucione el trabajo pesado de la granja y asegure el futuro incierto de su hija, retrasada mental; Mr. Shiftlet no desea más que apoderarse del coche desvencijado sin pagar por él ni un céntimo. Por la avaricia de su madre y la desaprensión del flamante marido, Lucynell queda lastimosamente abandonada en la carreta.

Flannery O'Connor describe la alienación de Tanner, ("Judgement Day"), exilado y sofocado en el ambiente extraño de New York. Sus diferencias con la hija y las riñas consecuentes son más a causa de su deseo de volver al "true country", su Georgia abandonada, que por el deseo de humillarla y hacerla sufrir. Por medio de la brutalidad de su vecino, un negro, sus anhelos se ven satisfechos de una

(1) "An Interview with Flannery O'Connor", Censer, (Fall 1960).

manera inesperada y mucho más real.

Flannery O'Connor describe alienaciones perversas que llegan a extremos descusados como resultado del mal por antonomasia. Podemos encontrar la causa de esa maldad en un párrafo subrayado por ella en su ejemplar de la obra de Vawter, The Conscience of Israel,

"Because the people had forgotten who they were, because they had forgotten the nature of their relation to Yahweh, room had been made for the corruption, oppression, greed and rugged individualism of a new society in which the powerful could destroy the weak. Because the people had forgotten Yahweh, they had forgotten one another" (1).

La historia se repite y en la sociedad actual americana Flannery O'Connor descubre situaciones de corrupción, opresión, crueldad y abuso de los fuertes en relación a los débiles. Esta alienación está descrita magistral y cuidadosamente en la novela corta "The Lame Shall Enter First". Los tres personajes, apartados de la realidad cada uno por una razón diferente, forcejean unos con otros para reafirmarse en su superioridad o independencia. La lucha es larga y sin cuartel. Como consecuencia de la desavenencia irreconciliable Rufus se va alejando más y más de la sociedad y sólo quiere vengarse de ella. Se dedica con complacencia perversa a saquear casas y a otisbar desvergonzadamente por las ventanas, a asustar al pequeño Norton, a agu-

(1) Pag. 152.

dizar las diferencias que separan al padre del hijo y a mentir descaradamente y de una manera obscena siempre que que tiene ocasión y posibilidad de hacerlo. Para desquitarse de la actitud protectora de condescendencia altiva del insufrible Sheppard, adopta Rufus decisiones desesperadas; le denuncia con falsedad de solicitudes sodomíticas, le insulta con toda la fuerza de sus pulmones y le lanza los epítetos más soeces. Flannery O'Connor traza el retrato por excelencia de la total enajenación entre seres humanos en la escena en la que el policía arrastra a Johnson dando alaridos de odio contra su protector.

En cada historia narrada la autora dramatiza las consecuencias del YO encerrado a cal y canto en sí mismo y se vale de los efectos catastróficos de la incomunicación voluntaria entre personas, para lograr que sus personajes se hagan conscientes de la situación de pecado y actúen en consecuencia. Una vez dicho esto, uno se pregunta si cabe la posibilidad de atribuir a Flannery O'Connor la teoría, algo simplista, de que el único camino hacia la santidad, sea ésta una aceptación existencial personal o sea simplemente la comprensión intelectual de la existencia de lo sagrado, es a través de la perversión o del sufrimiento más insoportable. Estas especulaciones son peligrosas porque dan una idea de un Dios cruel e inhumano, valga el adjetivo atrevido y algo inexacto pero que nos sirve a nuestra comprensión de hombres limitados. En Dios no puede existir contradicción, y

un Dios cruel sería una contradicción total. La idea del dolor y la maldad como vehículo de la bondad ha sido comentada con ligereza demasiado a menudo. Creo que es tergiversar el contenido hondamente teológico de la obra de Flannery O'Connor, el atribuirle un concepto trillado y superficial del sufrimiento, sea pecaminoso o no, como única fuente y origen absoluto de todo lo bueno, ignorando así el profundo sentido bíblico que impregna su obra, en el que el pecado y el sufrimiento que el hombre elige gracias a su estupidez crónica con preferencia a sus opuestos, son la causa, la ocasión más que el mero vehículo de la gracia. Ecos de esta verdad se encuentran en el párrafo que la autora subrayó en el libro de Claude Tresmontant,

A Study of Hebrew Thought.

"History reveals God's method to us. Suffering is an element of it. But suffering in itself does not purify. It has too often and unthinkingly been said that it does. No, suffering and failure are an intervention of God meant to prevent man from settling in a condition that is not his vocation which is beatitude" (1).

Una vez hecha esta declaración, en nuestra opinión muy necesaria, hemos de volver a la realidad descrita en la obra de Flannery O'Connor, que el mal se ensañorea de casi todos los personajes e inspira sus acciones ocasionando sufrimientos agudos y catástrofes innecesarias. Ciertamente

(1) Pag. 153.

la autora es una experta en lo que al pecado se refiere. Escribe y describe desastres y rencores mezquinos con demasiado conocimiento de causa y en consecuencia se le condena por su inclinación hacia la crueldad. Las victorias del bien sobre el mal, se dice, son pocas y dudosas, mientras que el triunfo del demonio es patente por doquier. ¿Es esto cierto? El uso extenso e intenso que Flannery O'Connor hace de la violencia y de la muerte en su obra parecen avalar estas teorías negativas sobre la autora. Vamos pues ahora a enfrentarnos con el aspecto más desconcertante de su prosa ambigua y compleja, y veamos a qué conclusiones llegamos.

iii.- Violencia y muerte.

Es curiosa la reacción ocasionada por la violencia latente en la obra de Flannery O'Connor, como si éste fuera un caso aislado en la historia de la literatura. Ahora bien, es cierto evidentemente que la ojeada más somera a la literatura de todos los tiempos descubrirá que la violencia es ingrediente indispensable de la ficción, el "sine qua non" de la épica y de la gran novela, como son testigos autores innumerables desde Homero hasta Faulkner, pasando por Shakespeare, Calderón de la Barca y Cervantes, o desde Eurípides hasta Joyce sin ignorar a Dostoievsky, Mauriac, Baroja y Pérez Galdós, por citar algunos pocos.

Si algo caracteriza el mundo creado por Flannery O'Connor es que éste está dominado por sucesos, relaciones, situaciones y actos violentos. Un sumario rápido de sus novelas y novelas cortas nos dará una idea aproximada de la abundancia de la violencia en todas sus formas, velada o manifiesta, de palabra o de obra, explícita o implícita. En Wise Blood nos encontramos con palizas, asesinatos, automutilación y flagelación extravagante; en "A Good Man Is Hard to Find", una familia completa muere asesinada a sangre fría; en "The River", un niño se suicida ahogándose en el río con el fin de bautizarse; en "A Circle in the Fire", unos pirómanos hacen desaparecer un bosque; en "The Displaced Person", un tractor colocado de una manera estratégica

aplasta y mata a un hombre; en "A Late Encounter with the Enemy", otro muere como resultado de la indiferencia y falta de interés; en The Violent Bear It Away, la violencia es especialmente desenfrenada: en el espacio de unas ciento cuarenta páginas hay muerte violenta, holocaustos con caracteres de cataclismo, un bautismo mortal, es decir acompañado de asesinato, violación a manos de un homosexual, además de un número considerable de casos de violencia verbal. En "Everything That Rises Must Converge", la madre de Julian muere en la calle después de recibir un golpe brutal asediado por una mujer negra enfurecida; en "A View of the Woods", el abuelo mata a su nieta golpeándole la cabeza contra una roca y muere a su vez de un ataque al corazón, desplomándose sobre el cadáver de la niña; en "The Comforts of Home", el hijo mata a la madre al recibir ésta la bala destinada a la joven desaprensiva; en "The Lame Shall Enter First", el pequeño idiota se suicida colgándose de una viga, único medio que conoce para unirse a su madre muerta; en "Judgement Day", un negro airado hasta el punto del paroxismo mata a Tanner de una manera increíblemente brutal. La lista no es en modo alguno completa, más sí suficientemente significativa.

El arte literario de Flannery O'Connor está enfocado hacia una yuxtaposición de violencia en sucesos y violencia en el lenguaje; de esta violencia no se libran ni siquiera sus paisajes. Es muy interesante, por ejemplo, la contenida en la simple descripción de una calle de la capi-

tal, "The sky was a dying violet and the houses stood out darkly against it, bulbous liver-coloured monstrosities of a uniform ugliness though no two were alike... Each house had a narrow collar of dirt around it in which sat, usually, a grubby child" (1). Con técnica admirable, mezclando colores violentos, comparaciones grotescas y adjetivos estridentes logra rodear a una calle, evidentemente de los barrios bajos, de un aire amenazador y agresivo y cualquiera se explicaría una explosión de furia en los que viven en tales casas.

Los actos de violencia están a menudo implícitos en unas frases sencillas, lo que les presta aún un aspecto más sobrecogedor. Ya citamos, páginas atrás, la violencia aneja al simple acto de ponerse una camisa. The Misfit se apodera de la camisa de colores y dibujos chillones que momentos antes vestía Bailey, y se la pone porque no es cortés estar delante de unas damas con el torso desnudo. Artísticamente mezcla Flannery O'Connor la prenda de vestir de mal gusto, la cortesía fuera de lugar y el crimen monstruoso sobrentendido, para lograr unas líneas grávidas de violencia.

Generalmente estos actos violentos están narrados con un mínimo número de palabras y la forma lacónica los

(1) Everything That Rises Must Converge, pag. 4.

hace aún más espantosos. Veamos unos cuantos ejemplos:

Mrs. McIntyre ve a Mr Shortley abandonar el tractor sin freno en una pendiente donde el polaco está trabajando, echado en el suelo; como con cámara lenta describe Flannery O'Connor los sucesos siguientes; las miradas de la dueña, del negro y de Mr. Shortley se cruzan y los une en confabulación asesina; Mrs. McIntyre abre la boca para prevenir a Mr. Guizac, la cierra sin pronunciar palabra y como colofón "she heard the little noise the Pole made as the tractor wheel broke his backbone". En The Violent Bear It Away, la escena del ataque del homosexual no se describe; el individuo vestido de traje negro y camisa de color lavanda, cubierta la cabeza con un panamá, está sudando y respira entrecortadamente; sale del coche y dando la vuelta abre la otra portezuela y acarrea al muchacho drogado, adentrándose con él en el bosque. "In about an hour, the stranger emerged alone and looked furtively about it. He was carrying the boy's hat for a souvenir and also the corkscrew-bottleopener. His delicate skin had acquired a faint pink tint as if he had refreshed himself on blood. He got quickly into his car and sped away". Flannery O'Connor se las arregla para expresar un horror inenarrable en la frase con la que describe al extraño individuo, la piel delicada y de tono sonrosado no va con la cualidad de vampiro pero lo retrata a la perfección. En "Judgement Day", insultos y burlas se añaden al homicidio; la hija de la víctima encuentra al viejo Tanner a su regreso de la compra, "his hat had

been pulled down over his face and his head and arms thrust between the spokes of the banister, his feet dangled over the stairwell like those of a man in the stocks".

Por lo menos en una ocasión Flannery O'Connor parece regodearse en los detalles brutales que rodean a un asesinato. Cuando Haze Motes decide matar a su doble lo hace con premeditación, a sangre fría y con una crueldad bestial. La autora no ahorra al lector detalles tremebundos y recarga las tintas hasta lograr una descripción horrrífica. El párrafo merece citarse en toda su intensidad brutal: "The Essex knocked him flat and ran over him. Haze drove about twenty feet and stopped the car and then began to back it. He backed it over the body and then stopped and got out. The Essex stood half over the other Prophet as if it were pleased to guard what it had finally brought down. The man didn't look so much like Haze, lying on the ground on his face without his hat or suit on. A lot of blood was coming out of him and forming a puddle around his head. He was motionless all but for one finger that moved up and down in front of his face as if he were marking time with it". La descripción es obsesionante en sus detalles sangrientos y comparaciones grotescas, casi, casi burlescas; sin embargo Flannery O'Connor no se para ahí, quiere redondear la escena de pesadilla y hace que Haze "poked his toe on his side and he wheezed for a second and then was quiet". Haze le explicará entonces en voz alta la razón de su conducta vengativa y del crimen premeditado, "Two

things I can't stand, a man that ain't true and one that mocks what is. You shouldn't ever have tampered with me if you didn't want what you got". A continuación se desarrolla una extraña conversación entre el moribundo y Haze en la que éste se limita a repetir "ad infinitum", "you shut up", como única respuesta a las plegarias y a la última confesión de Solace. Finalmente Haze, impaciente por lo que el otro tarda en morir, le da un fuerte golpe en la espalda y éste deja de respirar.

La violencia verbal es demasiado abundante para citarla en detalle. Basten unas cuantas muestras del lenguaje "florido" que Flannery O'Connor sabe poner en boca de sus personajes, a menudo haciendo coincidir el insulto de palabra y el asalto físico; "I don't take no crap off no wool-hat red-neck son-of-a-bitch peckerwood old bastard like you", le dirá a Tanner en un murmullo amenazador su negro vecino. Ya hemos comentado las palabras llenas de veneno pronunciadas por Mary Grace casi en el oído de Mrs. Turpin: "Go back to hell where you came from, you old wart hog". La autora no desdeña ni la blasfemia cuando se trate de descubrir el lenguaje violento de sus personajes: "Quit yo' foolishness before I knock the living Jesus out of you;", dirá la negra de "Everything That Rises Must Converge" en tono furioso.

Lo que precede es prueba suficiente del interés casi obsesivo de Flannery O'Connor por la violencia. Ella misma lo explicó, en cierta ocasión, asegurando que todo

autor serio no tenía más remedio que hacer de la violencia parte integrante de su obra. Con sus palabras,

"When we look at the serious fiction written by Catholics in these times, we do find a striking preoccupation with what is seedy and evil and violent" (1)

se une a una serie de escritores católicos distinguidos, sobre todo al francés Mauriac con quien comparte la obsesión por la violencia y la idea del papel importante que ésta juega en la vida del hombre. Mauriac y Flannery O'Connor, ambos autores católicos serios, reconocen sin embargo el peligro de pintar la existencia con colores demasiado negros, como si la desesperación fuera la fuerza motriz de su ficción y de sus creencias. Las palabras de Mauriac, "Hoy ya sé que Dios no se fija en lo que escribo sino sencillamente lo usa", me imagino que sobreentiende "para bien de los demás", Flannery O'Connor podría apropiárselas. La tentación suprema de un escritor que se considera elegido por Dios como profeta de su tiempo que se ha encontrado con continuas falsas interpretaciones, es retraerse en el silencio y la paz, y dejar que el mundo siga su curso. Así lo reconoce Mauriac y la misma atracción debió sentir Flannery O'Connor. Afortunadamente, ambos autores supieron evadir la trampa sutil de una religiosidad y misticismos falsos y en ello radica la fuerza de su testimonio. De un modo penetrante describe Mauriac la tentación tan difícil

(1) Mystery and Manners, pag. 153.

de vencer, "Prefiero ahora el silencio aún a la música que siempre he amado, porque no hay silencio con Dios". Ambos autores consideran imposible describir el mundo moderno de una manera acertada y realista sin poner de relieve la violación continua de la ley sagrada. Mauriac terminará su interpretación de la violencia proponiendo una teoría que tendrá resonancias fieles en el pensamiento de Flannery O'Connor. El escritor francés expone una opinión interesante; nadie puede llegar a la beatitud si antes no ha tenido el poder y la posibilidad de condenarse, y su frase, "Quizá estén condenados únicamente aquellos que podrían haber sido santos", podrá ser muy discutible pero parece encerrar los fundamentos de una verdad casi completamente olvidada hoy día; que la bondad no es pasividad y falta de carácter o imposibilidad de actuar de una manera contraria, sino un esfuerzo continuo y apasionado por doblegar pasiones descarriadas y enderezar inclinaciones torcidas. Mauriac lo describe con claridad excelente, "Aquellos que parecen estar entregados al mal serán quizá elegidos con preferencia a sus semejantes; la misma profundidad en la que han caído es la medida de la vocación que han traicionado". A mi parecer, en estas palabras serenas se hallan ecos de aquellas otras de Cristo, "Los prostitutas y los pecadores se os adelantarán en el Reino de los Cielos" y si "al que mucho ama mucho se le perdona", el que mucho ama, aunque sea errónea o perversamente (no estoy muy segura de si esto es posible pero en fin...), tiene la posibilidad de rec-

tificar porque por lo menos va de camino. El que está estancado, quieto, sin menearse, no dará pasos en falso pero tampoco los dará de provecho. Flannery O'Connor redondeará este pensamiento, con el que comulga de todo corazón, y asegurará que la persona sin fe, o de fe débil, es la que pondrá objeciones a la representación del mal y de la violencia en su ficción. Uno no puede menos de añadir perplejo, si las cosas iban tan bien en América en los años 1960, ¿por qué las novelas que describían la parte negativa de su civilización producían un movimiento tan fuerte de rechazo mezclado de repugnancia, como si se temiera su realidad? Volveremos sobre este punto, extremadamente interesante y que aclarará muchas de las cuestiones, al parecer sin respuesta.

Podríamos afirmar ahora, de una vez para siempre, que si se niega la dimensión trascendental de la literatura de Flannery O'Connor, lo mismo que si se niega en Faulkner, West y otros escritores sobre todo los existencialistas, aquella se convierte en una farsa vulgar y resulta indescifrable. Es fácil acusar a nuestra autora de que adolece de una concepción de las relaciones hombre/Dios más propias de los calvinistas americanos que de los católicos, descartando así de un plumazo la dimensión vital de su prosa violenta. Es fácil imputarle la negación absoluta del libre albedrío, la insistencia en la vivencia brutal de la fe, más aún sangrienta y siempre catastrófica, y el eclipse de los conceptos del Nuevo Testamento con la defensa del Antiguo.

Acusaciones similares hemos descubierto a lo largo de las páginas anteriores y es de esperar que a estas alturas en nuestro trabajo resuenen con ecos de falsedad y de una crítica propuesta sin un estudio serio de la cuestión.

Ya comentamos también a su debido tiempo, que una evaluación en términos teológicos y éticos coloca a la literatura grotesca de una manera automática en un plano aparte de la estética gótica, por la simple razón que la violencia implícita en la novela gótica no posee fundamento moral alguno; está simplemente ahí, como parte integrante del género y no sirve de fundamento para una visión significativa de la vida. En contraposición, es bien aparente que Flannery O'Connor da una importancia extraordinaria a la violencia, quizá porque es un corolario natural al elemento grotesco tan abundante en sus novelas. No hay duda que la violencia crea situaciones de gran realce, no sólomente ricas en contenido teológico, sino también congruentes con una panorámica grotesca. Los actos de violencia en la ficción de la autora iluminan con luz potente un mundo envuelto en combate espiritual continuo. Si le sirven para su propósito no se le puede acusar de "violencia excesiva en su concepción", como lo hace Warren Coffey, ni se puede minimizarla arguyendo, con West, que la violencia es la lengua natural de América.

Flannery O'Connor se quejaba amargamente de los lamentos continuos de la gente sobre la prevalencia de la

violencia en la literatura moderna; se manifestaba totalmente en desacuerdo con la teoría de que la violencia es algo malo en sí y que era un fin más que un medio de expresión. Con serenidad defendió, "with the serious writer, violence is never an end in itself". Lo que somos esencialmente se demuestra mejor en momentos de gran tensión, en situaciones extremas y éstas constituyen, naturalmente, el campo más productivo para el escritor. La autora comentará en una frase inolvidable,

"Violence is a force which can be used for good or evil, and among other things taken by it is the kingdom of heaven" (1).

Es claro que para ella la violencia no es ajena a la gracia divina. "As Catholics", escribió en cierta ocasión, "we are interested in grace, but we should not be so prone to ignore how very divisive grace is; we should not so often forget that it cuts with the sword Christ said he came to bring" (2). Al parecer Flannery O'Connor trata de conciliar las reacciones adversas que produce la existencia de la violencia en el mismo texto de la Sagrada Escritura, como la visión de Cristo que vino a traer la espada y a dividir padres, hijos, familiares y amigos, y la de Elías que no vaciló, para luchar contra las fuerzas del mal,

(1) Ibid., pag. 113.

(2) "The Role of the Catholic Novelist", Greyfriar, Siena Studies in Literature, 7(Siena College, 1964), pag. 12.

en sacrificar a los profetas de Babilonia. Sin embargo, yo más bien creo que nuestra escritora estaba interesada en demostrar que la violencia es algo inherente en el amor a la verdad. Cuando San Pablo exclama que hemos de vencer el mal con el bien, afirma una perspectiva latente en el Sermón de la Montaña de Cristo. Para alcanzar el Amor, con mayúscula, no hay otro camino que hacerse violencia a uno mismo y luchar con la fuerza poderosa del mal exterior e interior, en una palabra, no dejarse vencer por él. Violencia, por lo tanto, no es sólo un medio de purificación o mortificación, sino una cualidad inseparable de la revelación divina y de la libre elección humana.

La violencia es, pues, una cualidad del acto religioso en las novelas de Flannery O'Connor; es la firma personal de los personajes que se van aproximando a la fuente salvadora, que es Jesús, a través de unos actos de resistencia y de oposición que les van introduciendo en el terreno de salvación y les van induciendo a un acto simbólico de aceptación. En todas sus novelas ese camino de salvación es peligroso, espinoso, pedregoso y sinuoso, y no hay duda que sus protagonistas lo hacen aún más difícil y escabroso, al levantar barreras e intentar soslayar dificultades. De nuevo parecen oírse las palabras de Jesús, "angosta es la puerta y estrecha la senda que conduce a la vida".

Sólo con la violencia puede destruirse el YO absoluto, egoísta; las palabras, discusiones y argumentos lógicos no tienen fuerza en la confrontación dura que se le

presenta al espíritu; confrontación que, en palabras de Teilhard de Chardin, sólo permite una dirección disyuntiva "o hacia arriba o hacia abajo". El poder de la violencia está expresado filosóficamente en un capítulo de la obra, Personalism, de Emmanuel Mounier, sobre todo en el párrafo siguiente que Flannery O'Connor subrayó. El autor se refiere a una alusión de la lucha de Jacob con el ángel y a la bendición que sigue al forcejeo,

"It is difficult, even in philosophizing, to manage the language of love with discretion, especially in the presence of sensitive souls who feel an invincible repugnance against allowing any place or any value to use of force. What do they understand of Gandhi's cry, 'I would run the risk of violence a thousand times rather than permit the emasculation of a whole race'. Love is a struggle, life is a struggle against death, spiritual life is a struggle against the inertia of matter and the sloth of the body. The person attains self-consciousness, not through some ecstasy, but by the force of mortal combat, and force is one of its principal attributes. Not the brute force of mere power and aggression, in which man forsakes his own action and imitates the behaviour of matter, but human force, which is at once internal and efficacious, spiritual and manifest" (1).

En el margen, al lado de este párrafo, escribió Flannery O'Connor, "the violent bear it away"; uno se imagina que lo hizo con un profundo suspiro de alivio al ver su punto de vista corroborado por otros autores.

(1) Grove Press, New York, 1952, pag. 49.

Un estudio de la violencia en Flannery O'Connor ha de centrarse, por fuerza, en su novela The Violent Bear It Away. Su mismo título promete lo que será una realidad en página tras página de su obra. El título, sugerente en extremo, está tomado del evangelio de San Mateo, capítulo 11, versículo 12, en el que Cristo declara, "from the days of John the Baptist the kingdom of Heaven suffereth violence and the violent bear it away". La autora emplea el verso completo como epígrafe a la novela y al hacerlo elige, muy significativamente, la versión de la Biblia de Douai con preferencia a la de Ronald Knox, que Flannery O'Connor podría muy bien haber usado pues poseía ambas Biblias y las dos estaban siempre a su lado, a la cabecera de la cama. El verso es muy difícil de traducir y se considera, según los exégetas, el pasaje más polivalente del Evangelio. Las palabras latinas de la Vulgata, "Regnum coelorum vim patitur et violenti rapiunt illud", han sido traducidas de maneras muy diferentes en las varias versiones de la Biblia y ello hace que aumente la confusión del texto. "No podemos estar seguros de su significado", comenta The Interpreter's Bible (1), "si el contexto fuera evidente la interpretación resultaría más fácil". Los monjes de Maredsous admiten con candidez que es un "passage enigmatique" (2) y para apreciar del todo su dificultad convendría ahora ver las

(1) Ed. G. Buttrick, Abingdon Press, New York, 1951.

(2) La Sainte Bible, Namur, Belgium, 1949.

diferentes versiones inglesas dadas al texto latino. Me parece más importante considerarlas en este idioma porque en él escribió Flannery O'Connor eligiendo la frase más adecuada a su pensamiento. La Biblia del King James lo traduce así, "The Kingdom of heaven suffereth violence, and the violent take it by force" (1); la Revised Standard Version está concorde, pero lo pone en términos más modernos, "the kingdom of heaven has suffered violence and men of violence take it by force", con una alternativa, "has been coming violently" (2). La Jerusalem Bible se decide también por, "the violent are taking it by storm" (3), y en The New English Bible se lee, "and violent men are seizing it". Hay una dimensión restrictiva más que cualitativa en todas estas interpretaciones. La traducción francesa de los monjes de Maredsous está más en consonancia con el epígrafe de Flannery O'Connor, "le royaume des cieux est emporté de force et ce sont les violents qui le conquièrent". Esta interpretación tiene una nota positiva y aun quizá prescriptiva que coincide con la opinión sobre la violencia expresada por la autora. La versión española se zafa de la cuestión traduciendo la palabra clave "violenti" del latín como "esforzados", lo que soslaya el problema lingüístico. El significado de la frase, siguiendo cualquiera de las versiones con excepción de la de Douai, será que los violentos son enemigos del Rei-

(1) Oxford University Press, London, 1904.

(2) Nelson, New York, 1952.

(3) Reader's Edition, Doubleday, New York, 1971.

no y se lo arrebatan a los justos como señal de la inminente llegada del Mesías; según esta interpretación los Tarwaters de este mundo, los fanáticos locos, son los que arrebatan el Reino a los herederos tibios. Sin embargo, esto está en franca contradicción a todo lo que Flannery O'Connor ha dicho sobre la violencia. Parece mucho más seguro afirmar que el significado es que en momentos especiales de la revelación de Dios al hombre, y de hecho lo eran sin duda alguna los trascurridos desde la predicación de Juan el Bautista y la de Jesús, la gracia de Dios se apodera del hombre violentamente. Así se puede comprender la frase acertada y bastante enigmática de Frederick Hoffman, "la violencia es una cualidad del acto religioso" (1), y en este contexto toda la novela, esencialmente violenta, se convierte en un texto religioso.

En última instancia la violencia de la ficción de Flannery O'Connor fuerza al lector a enfrentarse con el problema del mal y a buscar alternativas. No solamente en la novela arriba estudiada, sino en todas las otras la violencia se entromete una y otra vez en el mundo conocido y familiar, en apariencia seguro, convirtiendo el panorama tranquilo en un infierno completo. El elemento de sorpresa es una característica de su arte literario y como bien dice Hoffman,

(1) The Added Dimension, pag. 41.

"Surprise is an indispensable element of the fact of violence in modern life. A carefully plotted pattern of expected events has always been needed to sustain a customary existence. A sudden break in the routine challenges the fullest energy of man's power and adjustment. Suddenness is a quality of violence. It is a sign of force breaking the design established to contain it" (1)

El antagonista violento se convierte en la figura crucial que revela el ambiente demoníaco en el que actúa, ambiente que se resiste al orden y a la paz. Flannery O'Connor acepta el desafío del antagonista violento y no busca justificaciones sociales para sus actos destructivos, como lo hizo, por ejemplo, Hemingway. Este autor, esencialmente violento, presenta a sus protagonistas que intentan encauzar la violencia de su carácter entregándose a pasatiempos aceptados y aceptables en la sociedad moderna, sea la corrida de toros, sea la caza mayor, o la guerra; ahora bien, Hemingway no intentaba hallar una explicación a la violencia, ni mucho menos usarla como vehículo de una acción trascendental que afectara al hombre en lo más íntimo de su espíritu.

Los inevitables accidentes, incidentes y catástrofes inherentes a las limitaciones de la naturaleza humana, son el elemento que distingue los relatos de Flannery O'Connor y están expuestos con cuidado meticuloso. Sus per-

(1) The Mortal No: Death and the Modern Imagination, pag. 292.

sonajes se expresan por medio de las equivocaciones que se han convertido para ellos en parte integrante de su naturaleza. Flannery O'Connor relaciona la violencia, sobre todo, con el poder, la propiedad, la autoridad y el dominio sobre los demás. La gente se hace violenta por su predisposición a tratar el mundo como si éste les perteneciera. Amenudo sus novelas giran alrededor de luchas que sobre la propiedad se entablan entre unos y otros; el derecho a la propiedad no sólo sobre las cosas sino sobre las personas mismas, particularmente sobre los hijos. La gente se enfurece al intentar defender el derecho, a su juicio supremo, que tienen a la propiedad de cualquier clase que sea. No importa cual sea la causa que motive los actos violentos el resultado es positivo porque,

"the man in the violent situation reveals those qualities least dispensable in his personality, those qualities which are all he will have to take into eternity with him".

Con estas palabras Flannery O'Connor enlaza sus teorías sobre la violencia con la idea de la muerte, tan prevalente en su imaginación y en sus novelas. "I'm a born Catholic and death has always been a brother to my imagination. I can't imagine a story that doesn't properly end in it and in its foreshadowing" (1).

(1) "Interview", Ross Mullins, Jubilee, (June, 1963).

La muerte es el tema central de gran parte de la literatura moderna y Flannery O'Connor enumera las obras que ella conocía y se refiere explícitamente a Death in Venice, Death of a Salesman, Death in the Afternoon, Death of a Man. La muerte es para todos el momento supremo de la vida, "la posición más significativa que la vida ofrece a un cristiano". La mayoría de los seres humanos se enfrentan a ella por sorpresa, mejor dicho les coge de sorpresa; no se consideran preparados para ella y preferirían posponer el suceso indefinidamente. Sin embargo, en la autora, la visión de la muerte se opone a la del descreído o liberal religioso o a la del humanista cristiano; la considera "vital" para el hombre. Su concepción religiosa es esencialmente apocalíptica y sobre todo escatológica. Todo en esta vida nos va llevando hacia la muerte y la muerte es el momento supremo de la revelación. En varias de sus novelas la muerte es enormemente valiosa y tiene el poder de sumergir de un golpe al pecador en la verdad de la realidad eterna.

La muerte despierta la conciencia sobresaltada del adulto y le empuja sin miramientos a enfrentarse a la realidad. Ninguna violencia como la de la muerte tiene el poder de patentizar esa realidad con más fuerza y claridad. La muerte de uno mismo o de otros producirá una sacudida existencial sobre la percepción embotada de sus personajes y los despertará al conocimiento de lo trascendental. La madre de Julian, después del golpe recibido, se hunde en las

profundidades negras del dolor y de la muerte; con la cara "fiercely distorted", una cara que su hijo no puede reconocer, "a face he had never seen before". La nueva percepción provocará en Julian una reacción dolorosa mezcla de reconocimiento hasta entonces totalmente desconocido. Más explícitamente aún describe Flannery O'Connor el momento de la iluminación que le llega a Mrs. May cuando el toro le hince el cuerno en el seno, perforándole el corazón; hay un cambio repentino en su fisonomía, no tanto de dolor como de sorpresa, "she had the look of a person whose sight has been suddenly restored but who finds the light unbearable." Mr. Fortune acaba de dar muerte a su nieta de varios golpes en la cabeza; su corazón afectado por la violencia del ataque de la niña y los esfuerzos para dominarla no puede resistir la fuerte impresión, "he fell on his back and looked up helplessly along the bare trunks into the tops of the pines and his heart expanded once more with a convulsive motion". La palabra clave del párrafo es "helplessly"; en la mente de Flannery O'Connor la situación que este término describe es la ideal para percibir la acción de Dios. Mrs. McIntyre se desvanece al presenciar la muerte de Mr. Guizac en la que ha tomado parte activa mediante su actitud pasiva de "laissez faire", valga la paradoja. Al volver en sí algo vital en ella había muerto.

Al parecer apartándose un poco del propósito que le ha impulsado a escribir las otras novelas cortas, Flannery O'Connor usa un lenguaje simbólico para describir la muerte como entrada en el conocimiento supremo de la historia, en

"A Late Encounter with the Enemy". Las palabras "Chickamauga, Shiloh, Marthaville, Johnston, Lee", grávidas de significado histórico traerán al recuerdo del General Sash su vida pasada. Ahora bien, si recordamos que para la mentalidad bíblica de Flannery O'Connor, Dios es el Dios de la historia, un enfrentamiento con el pasado es, en realidad, un enfrentamiento con la acción de Dios en la vida personal. "He recognized it, for it had been dogging all his days. He made a desperate effort to see over it and found out what comes after the past that his hand clenched the sword until the blade touched bone". En un aparte interesante, la autora describe el sueño de su nieta Sally Poker, en el que ve a su abuelo desnudo con el sombrero puesto, sentado en el estrado el día de su "graduation"; con el simbolismo del sueño Flannery O'Connor describe, al parecer, el poder que tiene la muerte de despojar a uno de toda ilusión, y así, con pericia habitual, redondea las implicaciones de la historia en la vida de los personajes.

Nuestra escritora volvió a tocar el tema de la muerte del hombre en el contexto sagrado de la historia en su novela corta, "Judgement Day", escrita como sabemos durante su última enfermedad. Este cuento parece llevar su propio "memento mori" y resulta una visión esencialmente apocalíptica. Al cambiar radicalmente el simbolismo de "The Geranium", primera versión de la novela, hace de la narración de la muerte de Tanner el símbolo del ansia universal del hombre de alcanzar "el hogar" definitivo. En

el viejo Tanner se puede ver el paradigma bíblico del expatriado, que vuelve de su exilio religioso y cultural a su patria natal, "it was being there that mattered; the dead or alive did not". Magistralmente presenta Flannery O'Connor la muerte como condición "sine qua non" para lograr los anhelos los anhelos innatos en el hombre de asentarse de una vez para siempre en la tierra prometida. A través de una serie de transiciones en la narración, muy hábiles por cierto, Flannery O'Connor traslada la acción de la historia del presente, al "mañana" del día de la muerte y juicio de Tanner, a través del pasado reciente, "la mañana anterior" y "dos días antes", cuando surgió por primera vez la crisis familiar al mencionar el lugar de su sepultura, al pasado en Corinth el día de su destierro, cuando recibió la visita simultánea de su hija y del negro Dr. Foley, nuevo dueño de la parcela de terreno donde había edificado su chabola, y finalmente al remoto pasado de su pecado original de intolerancia, su encuentro con el negro Coleman, elemento estructural importante en su caída. La narración vuelve otra vez al presente, a lo largo de círculos concéntricos de su descenso temporal al reconocimiento y aceptación de su caída, a través del día del exilio, vuelta al presente inmediato del ataque de Tanner y su sueño de regreso. Por medio de este esquema temporal, la autora describe con maestría, a mi parecer, la fluidez, conexión y consecuencias de la vida del hombre sobre la tierra y el largo alcance que sus acciones tienen en ella. El sueño es el recurso narrativo ideal

que Flannery O'Connor emplea para evocar con éxito la inminencia de la victoria final.

De acuerdo con la teoría de la historia, la vida del hombre, especialmente la del cristiano,

"is a continuous action in which this world's goods are utilized to the fullest, both positive gifts and what Père Teilhard de Chardin calls 'passive diminishments'" (1).

Considerada con esta perspectiva, se comprende la mirada dura y realista que Flannery O'Connor dirige a la vida. La autora se muestra impaciente ante la resistencia del ser humano a aceptar que el bien "is something under construction" y ante la insistencia de que su faz, a menudo fea y grotesca, ha de ocultarse bajo frases gastadas o pulido para suavizar su aspecto real. Por ello Flannery O'Connor sentía un odio profundo hacia el sentimentalismo que invadía la masa humana de su mundo americano. Lo veía como el atajo sin salida del sueño imposible de intentar llegar a la redención sin pagar su precio, una especie de resurrección sin crucifixión. El sentimentalismo, que alguien ha definido muy acertadamente como el dar a una criatura cualquiera más amor que Dios le da, es una amenaza mortal para la sensibilidad religiosa del hombre moderno. La América de su tiempo, y creo que la de hoy también, está, de acuerdo con la profecía de Unamuno, muriéndose en las calles del sentimen-

(1) "A Memoir of May Ann".

talismo. Flannery O'Connor se lamenta de que los lectores modernos no perciben las distinciones morales, que están para ellos generalmente "blurred in hazes of compassion". Aún a riesgo de que se le considere más cruel todavía en su visión del mundo y del hombre, la autora se embarca en una detallada y satírica consideración de lo que la compasión es y supone para el lector moderno,

"It's considered an absolute necessity these days for writers to have compassion. Compassion is a word that sounds good in anybody's mouth and which no book jacket can do without. It is a quality which no one can put his finger on in any exact critical sense, so it is always safe for anybody to use... Usually I think what is meant by it is that the writer excuses all human weakness because human weakness is human. This kind of hazy compassion demanded of the writer now is difficult for him to be anti-anything. Certainly when the grotesque is used in a legitimate way, the intellectual and moral judgment implicit in it will have ascendancy over feeling" (1).

No es de extrañar que Flannery O'Connor quisiera trastornar a sus "compasivos" lectores y que opinara que el empleo de la violencia y de la muerte, a menudo ésta un resultado lógico de aquélla, podría ejercer sobre ellos un efecto saludable. Como punto final hará un comentario que nos llevará de la mano al capítulo siguiente, punto álgido de la interpretación de la interpretación literario teoló-

(1) Mystery and Manners, pag. 43.

gica, no es fácil separar los dos conceptos, de la obra de Flannery O'Connor,

"In my own stories I have found that violence is strangely capable of returning my characters to reality and preparing them to accept the moment of grace. Their heads are so hard that almost nothing else will do the work" (1).

Esta idea, de que para volver a la realidad trascendental de la vida hemos de pagar un precio considerable, es una idea que muy raramente la entiende el lector indiferente; sin embargo, esa idea está implicada en la visión cristiana del mundo y no hay más remedio que hacerla más explícita. La intención de Flannery O'Connor es corregir la visión miope, típica de una sociedad permisiva que confunde la libertad con el libertinaje, y una comprensión responsable con una vaga aprobación. La autora revela una simpatía profunda y obvia hacia los personajes que se esfuerzan por interesarse en algo más duradero que el "progreso", algo con más sentido que un rodearse de placeres y dedicarse al propio provecho; esos personajes son los Haze Motes, Tarwaters, Tanner y, en cierto modo, Rufus Johnson. También cuando describe a los otros personajes, a los que sus limitaciones humanas son una ocasión, mejor dicho engendran sus propias Némesis, se puede adivinar en la actitud de la autora cierto interés personal que se acerca más al amor que a la justicia. Como Swift castiga al hombre para despertarle de su letargo y de su necedad, antes de que sea demasiado tarde

(1) Ibid. pag. 112.

Capítulo 14.- EL MAL COMO OCASION DEL "MOMENTO DE GRACIA".

"Grace can be violent or would have to be to compete with the kind of evil I can make concrete. There is a moment of grace in most of the stories or a moment where it is offered, and is usually rejected".
(Flannery O'Connor to Andrew Lytle, 4 February 1960)

La crueldad, furia desatada, pasiones incontroladas, en una palabra el mal que anda suelto en la obra de Flannery O'Connor tiene un fin, una razón de ser y nunca es "gratuitous" como tantos críticos han defendido vigorosa y erróneamente. En las palabras citadas arriba, la autora se refiere al famoso "momento de gracia" ofrecido en todas sus novelas al personaje recalcitrante y vamos a ver ahora que, de forma curiosa, ese momento es el resultado patente de la acción criminal, del mal encarnado o simplemente de la equivocación o debilidad humanas. Raramente le llega la Gracia al hombre como consecuencia de sucesos felices o los llamados "buenos". En la obra de Flannery O'Connor el personaje o protagonista destinado a ser el recipiente de la revelación está casi siempre tarado psicológica y moralmente; en una palabra, todos ellos son los que realmente necesitan de la acción salvadora de Dios, los que llenan los requisitos necesarios para la redención, como dijo Cristo de

manera tan consoladora, "No he venido a salvar a los justos sino a los pecadores".

Cómo hacer patente a todos los lectores, aún a los más reacios, que ese momento de gracia será el problema perliagudo que se le presenta a la autora, y así ella le dirá a Andrew Lytle, en la carta citada en la página anterior,

"I have got to the point now where I keep thinking more and more about the presentation of love and charity or better call it grace, as love suggests tenderness whereas grace can be violent or would have to be to compete with the kind o evil I can make concrete".

Ahora bien, este momento de gracia no pasa sin pena ni gloria, ni inadvertidamente; no podría ser así, porque precisamente lo que le convierte en momento de gracia es la consciencia del individuo que le permite dar una respuesta adecuada y libre. Cuando Dios presenta al hombre con la opción de aceptar o rechazar el momento de gracia, "this moment of grace excites the devil to frenzy", dirá Flannery O'Connor y a continuación dará el ejemplo de la abuela, ya de sobra conocida, cuyo momento de gracia es cuando reconoce en *The Misfit* a uno de sus hijos y le tiende la mano con un gesto de conmiseración y comprensión. Es de veras un momento de gracia que también le llega a ella a pesar de ser, en palabras de la autora, "a silly old woman", y que tiene consecuencias fatales, pues el criminal se siente impulsado a matarla de tres disparos. Recordemos su personalidad de mujer necia y casquivana. No siente

más interés que por el parecer y la gloria de su pasado; se complace en recordar a su admirador de antaño quien, como era de esperar en esta sociedad de consumo, objeto del enojo constante de Flannery O'Connor, era un accionista de la firma Coca-Cola; rememora la época gloriosa cuando había cortesía y respeto mutuo en el mundo y se lamenta de que "people are certainly not nice like they used to be". Su conversación a lo largo de las páginas del cuento es de lo más insulsa y está salpicada de banalidades, comentarios acerca del tiempo, frases hechas y remilgos de persona que se considera socialmente superior. Ante la presencia de la pobreza y necesidades de sus semejantes adopta una actitud indiferente, y de la situación de pecado sólo ve lo que le conviene, la superficie falsamente agradable y pintoresca. Su reacción a la vista del niño negro desnudo, que de pie a la puerta de su chabola ve pasar el coche, es dejar que su sentimentalismo fluya a borbotones y exclamar con aire de comprensión poco genuino, "Oh look at the cute little pickaninny; Wouldn't that make a picture, now?". La personalidad de la abuela que nuestra escritora va desarrollando nos llena de impaciencia e irritación. ¿Cómo puede existir en este mundo un ser tan necio y superficial? Sin embargo, esa persona será el sujeto que Flannery O'Connor elige para recibir la acción salvadora de Dios que "quiere que todos los hombres se salven y lleguen al conocimiento de la verdad". La abuela acepta a The Misfit y lo hace al final; al principio cuando éste ordena a sus hombres que

maten a su familia, la vieja señora se aterra y se vuelve casi histérica. Con charloteo irreflexivo, recurre a todos los principios morales y sociales que han sido su guía en la vida para convencer al criminal que no la mate. También The Misfit se siente extrañamente agitado y se trastorna al hablar de Jesús y de su propia naturaleza deformada y pervertida. De repente surge la revelación; ese momento supremo de luz cegadora que ilumina hasta los ángulos más recónditos del ser, "His voice seemed about to crack and the grandmother's head cleared for an instant". La misteriosa luz del conocimiento personal y de Dios les embarga y ambos se ven envueltos en lazos más fuertes que la sangre, el miedo y el instinto de la propia conservación. En la abuela la reacción es sabida, se acentúa su instinto maternal que tan irritante nos ha resultado a lo largo de la narración. Durante la excursión familiar ha intentado educar y controlar a sus intratables nietos, aún cuando ellos han despreciado sus intentos conocidos pero cariñosos. La abuela siente un apego chocho por el gato y arrostrando las iras del hijo se atreve a meterlo de contrabando en el coche, temerosa de que, de otra manera, el gato la echara de menos o se asfixiara accidentalmente con la cocina de gas. Flannery O'Connor desde el principio la ha catalogado como una madre que siente una debilidad manifiesta hacia los niños, gatos y "pickaninnies". Su actitud es evidentemente ridícula por su sentimentalismo y aire condescendiente, sin embargo es el resultado de una capacidad real

de cariño, aunque ciertamente falseada y hasta cierto punto corrompida. Sólomente era posible para ella, en el momento de la revelación, reaccionar siguiendo esa misma pauta de sentimentalismo y así reconoce a The Misfit como "one of her babies;". Esto es algo más que instinto maternal, es un salto hacia la percepción que le permitirá un acto humano de aceptación o de rechazo. La abuela le acoge a The Misfit, no porque sea un hombre bueno o tenga buenos modales, o porque se vaya a portar bien con ella, sino porque le ve sufrir y porque, sin reconocerlo, él busca en ella comprensión y simpatía. Dicho más brevemente, la abuela se encuentra al mismo nivel de necesidad humana, al mismo nivel de debilidad y comprensión, al nivel en el que el amor desinteresado surge repentina y poderosamente. The Misfit reacciona con violencia porque el contacto de la abuela y el perdón que le ofrece es un reto demasiado fuerte a su rebeldía obsesiva frente a Dios. Al matarla en cierto modo lo que quiere es deshacerse de Jesús. En este relato parece claro que la abuela ha aceptado la gracia salvadora; el momento de gracia ha sido para ella positivo. El comentario epitáfico que Flannery O'Connor pone en boca de The Misfit lo prueba, "She would of been a good woman if it had been somebody there to shoot her every minute of her life"; y lo mismo la descripción de que de ella, muerta, hace, "The grandmother half sat and half lay in a puddle of blood with her legs crossed under her like a child's and her face smiling up at the cloudless sky". Recuérdese el simbolismo de la

autora cuando se refiere al sol como presencia de Cristo y a las nubes como obstáculos a esa presencia, "el cielo sin nubes" es indicio cierto de un triunfo final seguro. También parece existir para The Misfit un rayo de esperanza; sus palabras finales indican un vestigio de posible conversión y en ellas, "it's no real pleasure in life", puede que se encierre una promesa de arrepentimiento.

Considero esta novela corta a la que hemos estado haciendo referencia, "A Good Man Is Hard to Find", como la más explícita en relación al momento de gracia hecho realidad por la acción del mal desnudo y aceptado libre y voluntariamente. Otras novelas, en las que la acción de la gracia llega también de manera violenta a través de la catástrofe personal o de la destrucción de los bienes materiales, la reacción positiva de aceptación no es ni mucho menos tan clara ni específica. Mrs. May ("Greenleaf") sufre la muerte violenta e inesperada bajo las cornadas de un toro al que ha despreciado como un simple engorro sin considerarlo lo suficientemente importante para constituir un peligro. Flannery O'Connor la describe en el momento supremo de la revelación como consciente de una realidad trascendental, ignorada hasta entonces. La luz es patentemente brillante y la percepción de esa luz es manifiesta, mas la reacción de aceptación o rechazo no lo es en modo alguno. Las palabras que cierran el relato pueden considerarse esperanzadoras, mas ciertamente no son diáfanas, "She did not hear the shots but she felt the quake in the huge body as it sank,

pulling her forward on its head, so that she seemed, when Mr. Greenleaf reached her, to be bent over whispering some last discovery into the animal's ear".

La catástrofe personal abre los ojos de Hulga, Mrs. Cope y Mrs. Martin. Hulga se ha recreado en hacerse lo más antipática posible; mujer frustrada por una pierna artificial que le impide el desenvolverse con independencia, recurre a su superioridad intelectual que se traduce en una actitud frígida y despreciativa hacia todo y hacia todos. Ante la constante y cariñosa insistencia de su madre, mujer anodina aunque de buenas intenciones, "the large hulking Joy, whose constant outrage had obliterated every expression from her face, would stare just a little to the side of her, her eyes icy blue, with the look of someone who has achieved blindness by an act of will and means to keep it". A este mundo de silencio y frialdad de Hulga llega un vendedor de Biblias, sujeto a todas luces "inocente" y de talento inferior, según lo considera Hulga. Esta se propone, con sentido perverso, seducirle; demostrar su superioridad de atea convencida engañando al "bueno" de Manley Pointer, "good country people", que no desea otra cosa que vender Biblias para así extender el reino de Cristo. Hulga lo planea todo y con actitud cínica de clínica observación se sumerge en la escena amorosa. Cede ante la persistencia de Manley y le permite que le despoje de la pierna artificial. La reacción brutal del vendedor de Biblias que ha conseguido lo único que quería, llevarse lo

que la hacía "diferente a los demás", y que al hacerlo la deja inerte e imposibilitada en el granero desvencijado, supone un cruel golpe para la positivista Hulga; experimenta el choque fuerte de la presencia del mal desnudo que la coloca en lo que Hawthorne denominó: "the sinful brotherhood of mankind". En este momento de la verdad, momento de la revelación, Hulga conoce experimentalmente la sensación de desamparo, impotencia cabal, al enfrentarse con una realidad trascendental, extraña a sus teorías intelectuales y ve el efecto del mal por el mal, tan contrario a sus ideas, que se limitaban a negarlo o simplemente a ignorarlo. Flannery O'Connor se asegura de representar a Hulga con conocimiento de la realidad del mal, pero no se pronuncia acerca de su reacción personal, "when she turned her churning face toward the opening, she saw his blue figure struggling successfully over the green speckled lake".

Mrs. Cope ha puesto toda su esperanza y su amor en sus tierras; es "her place", y se siente dueña y señora de todo lo que abarca su mirada. Los tres chiquillos, Powell y dos amigos, llegados de la ciudad son una amenaza para su propiedad. Se niegan a aceptar nada de ella, y también se niegan a abandonar la finca vengándose de ella con travesuras más o menos inocentes; dejan suelto el toro, vacían de gasolina tres tractores y como remate prenden fuego al bosque; como no pueden poseerlos prefieren destruirlos para no sentir la añoranza de una atracción obsesionante. Mrs. Cope percibe la columna de humo que va a destruir

lo que más quiere en este mundo y la presencia del mal asolador le deja sin defensas y la hace partícipe de la aflicción común a todo ser humano, igualándola a los que ella más despreciaba, "it was the face of the misery she felt, but on her mother it looked old and it looked as if it might have belonged to anybody, a Negro or a European or to Powell himself".

Mrs. Turpin se ha pasado la vida haciendo comparaciones odiosas; se considera una elegida de Dios y le da las gracias por haberla hecho diferente a los demás, por poseer lo que los demás no poseen, por no ser negra, ni "white-trash", por tener sentido común y la habilidad de saber aumentar su capital; en una palabra por ser ella misma y por estar, sin ningún género de dudas, en un plano superior a los demás. Toda su vida ha transcurrido en el ambiente seguro de la vida ordinaria; su granja produce lo suficiente, su marido es comprensivo, y ella siente la necesidad de compartir lo que posee y ayudar a los necesitados, sean blancos o negros, "trash" o decentes. En este mundo de color de rosa irrumpe la furia incontrolada de una chica intelectual, fea y desagradable, quien le arroja a la cara un libro, se abalanza sobre ella con intención de ahogarle y le murmura al oído unas palabras inolvidables, llenas de veneno, "Go back to hell where you came from, you old wart hog". El odio descarnado produce una violenta sacudida en Mrs. Turpin. Comprende de repente que el mal existe y que de alguna forma ella se ha puesto en contacto con él;

ella que nunca ha hecho mal a nadie; el hecho la aturde y agudiza su nueva visión de la vida. La revelación le llegará a Mrs. Turpin en todo su esplendor cuando esté todavía luchando con la pesadilla del descubrimiento de su realidad. Inclclinada sobre la cochiguera tiene un soliloquio rebelde en el que se enfrenta con Dios en una última oleada de furia y le grita, "Who do you think you are?". La percepción es intensa y el conocimiento de la verdad completo. La admisión de la propia culpabilidad es al parecer definitiva y Mrs. Turpin, "at length got down and turned off the faucet and made her slow way on the darkening path to the house". Una paz extraña se ha apoderado de ella después de la tormenta agitada de la desesperación rebelde. Mrs. Turpin acepta su realidad de pecadora y de que su entrada en el cielo se verá precedida por todos aquellos a los que anteriormente había despreciado.

El momento de gracia puede llegarle también al perpetrador del mal, y no sólo a la víctima, relativamente inocente, como hasta ahora hemos considerado. El receptor de la elección puede ser el propio criminal, el que se ha embarcado en una opción cruel de hacer sufrir a los demás. Mrs. McIntyre, Julian, la hija de Tanner y Mr. Head son unos cuantos de los exponentes de este grupo. El resultado de su perfidia es el principio de la vía dolorosa de sufrimiento y culpabilidad que puede llevarles a la redención y que si no la acepta, sellará su condenación. Mrs. McIntyre ha

tomado el camino más prudente, de acuerdo a su mentalidad, para librarse de la presencia inoportuna de "the displaced person". Mr. Guizac muere como resultado de la confabulación criminal de los habitantes de la granja. El nivel de degeneración al que ha llegado atterra a Mrs. McIntyre que no se consideraba capaz de una acción semejante. Siente una mezcla de alivio al ver desaparecido el problema que amenazaba desplazarla, y de disgusto consigo misma. Se siente incapaz de volver a la realidad, "she felt she was in some foreign country" donde ella era una extraña. La lección será amarga y de larga duración; paralítica por la sacudida nerviosa sufrida, verá desplomarse su mundo, sus empleados desaparecerán, sus tierras caerán en desuso y su cuerpo se irá desintegrando poco a poco. Desplazada totalmente de su mundo, recibirá como único consuelo la visita del viejo cura católico, "he came regularly once a week with a bag of breadcrumbs and, after he had fed these to the peacock, he would come to sit by the side of her bed and explain the doctrines of the Church". Uno confía que una lección tan abrumadora no caerá en el vacío, mas Flannery O'Connor no se pronuncia aquí tampoco.

Julian posee en realidad dos personalidades en la novela corta "Everything That Rises Must Converge"; una la del hombre independiente, aislado de la condición humana a causa de su inteligencia superior, y la otra la del Julian que destruye a su madre. Es un hombre inteligente y se considera más tolerante que su madre, por lo tanto se

dedica a castigarla de palabra y con gestos para hacerla consciente de la realidad de la vida. La acosa y la coloca en una situación apurada y como resultado la madre es víctima del ataque furioso de una mujer negra, a la que inconscientemente ha insultado. Cuando se desploma moribunda sobre la acera anónima de la ciudad indiferente, Julian experimenta, por primera vez en la vida, su responsabilidad de hijo y averiguará lo importante que para él era su madre. No reconoce su cara, "fiercely distorted... One eye, large and staring, moved slightly to the left as if it had become unmoored. The other remained fixed, raked his face again, found nothing and closed". Hay todo un mundo de agonía en esas palabras, "found nothing", que extremece a Julian quien corre despavorido para conseguir auxilio, para impedir que su mundo, acabado de descubrir, se desplome. Julian ha llegado por fin, como diría Eliot, al lugar del principio, como a menudo los personajes de Flannery O'Connor lo hacen, y por primera vez también lo ha reconocido. Su actitud reluctante tan humana, al recibir la luz deslumbrante y la naturaleza de la vida futura que le espera, están sugeridas de un modo magistral en las últimas líneas de la historia. Flannery O'Connor le deja en el crepúsculo de la iluminación completa, "the tide of darkness seemed to sweep him back to her, postponing from moment to moment his entry into the world of guilt and sorrow". Se presupone que ese mundo de culpabilidad y dolor será con el tiempo el suyo y por lo tanto la autora termina la novela en una nota positiva de esperanza.

La hija de Tanner ha hecho toda lo posible por proteger a su padre de la soledad y pobreza en que vivía en Georgia. Más quizá por egoísmo, para no sentir el remordimiento de saberle sin cuidados, que por amor hacia él, se lo lleva consigo a New York colocándole en la situación desesperada de considerarse un extraño en la casa de su propia hija y de desear con todas sus fuerzas el regreso a la patria añorada. Demasiado calculadora, no quiere dejar marchar a su padre ni vivo ni muerto, y cuando éste sucumbe a los malos tratos de un vecino, decide enterrarlo en la capital "but after she had done it she could not sleep at night". Noche tras noche se debate en el insomnio y pesadilla de su actitud avara y mezquina, finalmente "she had him dug up and shipped the body to Corinth". A continuación Flannery O'Connor pronuncia las que probablemente fueron sus últimas palabras en esta vida como escritora de ficción, palabras chistosas y llenas de esperanza y alegría: "now she rests well at night and her good looks have mostly returned". Me cuesta trabajo creer que nadie la considere una autora pesimista, cuando en su lecho de muerte pudo redactar frases tan repletas de optimismo en su sencillez graciosa.

Mr. Head, presa de pánico, reniega de su nieto y se sumerge en la amargura de sentirse rechazado por él. Separados de cuerpo, el muchacho no se le acerca a más de veinte pasos de distancia, y alma, y no le dirige la palabra, Mr. Head deambula por la capital buscando una salida.

"He felt he knew now what time would be without seasons and what heat would be without light and what men would be without salvation". Está tocando las profundidades más oscuras del descubrimiento de la propia maldad. El rompimiento de relaciones entre Mr. Head y Nelson se remedia a la vista de la estatua de yeso, desconchada y dilapidada, de un negro, con aspecto de "wild misery" en la fisonomía, Flannery O'Connor describe la figura como un "monument to another's victory" y es casi seguro que se está refiriendo a la victoria paradójica de Cristo que muere en la cruz con atroz agonía. Instantáneamente hay una conversión radical en los dos personajes; la comunión repentina ante la sorpresa de la visión inesperada los trasforma y parece como si hasta cambiaran de identidad: "Mr. Head looked like an ancient child y Nelson like a miniature old man". Se han derrumbado las barreras del orgullo y de la falta de clemencia, la determinación inexorable de no perdonarse mutuamente y se sienten de súbito unidos "in their common defeat". En esta derrota común se despojan de los sentimientos de independencia y distanciamiento; se corrigen sus inclinaciones a la separación entre ellos y con el resto del mundo que los ha caracterizado a lo largo de la separación. Recordemos que, bíblicamente, la separación e incomunicación es la señal del pecado, de la maldad. Ambos, Mr. Head y Nelson, se han sentido impulsados a elevarse sobre el otro y sobre los demás, y han bromeado continuamente sobre su posición de dominio y su actitud de desdén y miedo de los

negros, quienes en la historia representan no solamente la raza sometida sino el OTRO, de dimensiones misteriosas y amenazadoras. La vivencia de la derrota les lleva a participar en el destino común de toda la humanidad; esa derrota es la fuente inefable de donde mana "the action of mercy" que hace desaparecer el orgullo de Mr. Head y le conduce al conocimiento humillante y al mismo tiempo salvador, de que "no sin was too monstrous for him to claim as his own". Al admitir la culpabilidad el viejo Head se abre del todo a la acción de Dios y se siente que "he was forgiven for sins from the beginning of time... and ready at that instant to enter Paradise". En esta novela corta, su preferida, Flannery O'Connor muestra con todo detalle la acción de la gracia triunfante por la actitud receptiva del hombre culpable.

Haze Motes y Tarwater son ejemplos ideales del momento de gracia como resultado directo del crimen premeditado. Dan acceso a la acción salvadora solamente cuando el delito perpetrado les deja sin defensa ninguna, inermes al fin ante la intervención de Dios. La carrera de Haze es una continua rebeldía; es el marginado religioso por excelencia, que se destruye a sí mismo lenta, gradual y deliberadamente. Una vez que ha alcanzado la desintegración moral por medio de la blasfemia, el sexo, el odio a los demás, la indiferencia, su pasividad característica se transforma en furia incontenible al verse cara a cara con la momia repugnante, su "alter ego" muerto y en estado de com-

pleta disolución. La arroja contra la pared, "the head popped and the trash inside sprayed out in a little cloud of dust". El camino hacia la percepción diáfana será largo y a ella sólo llegará por medio del asesinato a sangre fría y sobre todo por la destrucción del automóvil, su todo, símbolo como vimos de su independencia trascendental. La acción caprichosa y violenta de un policía que lo empuja despeñándolo por un barranco, donde "the car landed on its top, with the three wheels that stayed on, spinning. The motor bounced out and rolled some distance away and various odd pieces scattered this way and that". Haze se encuentra ya sólo y sin apoyo, "his face... seemed to be concentrated on space"; ha llegado a lo más profundo de la ignominia, ha asesinado a su doble, y desde esa posición sólo puede moverse en una dirección, hacia arriba, y así comenzará el doloroso camino de su purgatorio hacia la redención total, camino recorrido de una manera cruel, individualista y macabra. El acto de auto-inmolación es absurdo y signo de la resistencia que opone Haze, resistencia fuerte y alocada, al sendero demasiado familiar y trillado de la redención a ultranza. Haze muere como ha vivido, a manos de unos policías llenos de agresividad sin sentido ni razón.

Tarwater emprenderá una senda muy semejante. Una combinación de locura criminal y de religión es muy corriente en las obras de Flannery O'Connor, "those who are strongly religious are often taken to be lunatics or morons", como dijo la autora en cierta ocasión, y le llevará al joven

rebelde a la epifanía final. Lo que hace a Hazel Notes y Tarwater diferentes a los otros protagonistas, los pensadores positivistas como Rayher, es que ambos se toman en serio el bien y el mal, y saben diferenciarlos acertadamente. Tarwater se entrega a cometer una serie de actos conscientes de repudio de la gracia: desobedece la orden de su tío moribundo de que le entierre en una tumba excavada en la tierra, y decide en cambio quemar el cadáver con todo el resto de la propiedad. Con la conflagración confía en que desaparezca todo recuerdo del viejo profeta y de su mandato de que continúe su labor de profeta y que bautice al pequeño Bishop. No quiere acordarse más de él y para demostrar su rebeldía definitiva comete la acción más opuesta a los deseos del viejo Tarwater, se va a vivir con el enemigo acérrimo del profeta, con su tío Rayher. El antagonismo entre tío y sobrino va haciéndose gradualmente más amargo. Las relaciones de Bishop y Tarwater adquieren matices muy interesantes; el pequeño se apoya en el joven y éste siente una curiosa mezcla de atracción y repulsión hacia el inocente idiota. A su pesar Tarwater se inclina a encadenarse a Bishop y el niño es, en cierto modo, la única razón de su existencia. Rayher también "knew he would never leave as long as Bishop was around". Las tensiones que se desarrollan entre los tres alcanzan límites inaguantables y la única solución parece ser la desaparición del niño. Tarwater le lleva a dar un paseo por el lago en un bote y le ahoga manteniendo la cabeza del pequeño bajo el

agua. Rayber, el padre, es testigo auditivo aunque no ocular de la escena; a distancia puede imaginarse perfectamente lo ocurrido gracias a los sonidos delatores del asesinato. "The quiet was broken by an unmistakable bellow... The bellow rose and fell, then it blared out one last time, rising out of its own momentum as if it were escaping finally, after centuries of waiting into silence". Rayber sabe, sin que nadie se lo tenga que decir, que Tarwater ha bautizado a Bishop en el momento mismo que le mataba; se imagina al muchacho alejándose "toward a violent encounter with fate". Este momento supremo, el darse cuenta de la realidad auténtica de sí mismo y de su vida, es la epifanía para Rayber. Sin embargo, una vida de esfuerzo continuo para desechar la intervención divina, un endurecimiento progresivo de la voluntad, le impide reaccionar positivamente ante la acción de Dios. Flannery O'Connor describe su fracaso, no sabe Rayber reaccionar como un ser humano normal ante la muerte del hijo, y lo hace con palabras duras, preñadas de finalidad fatal: "He stood waiting for the raging pain, the intolerable hurt that was his due, to begin, so that he could ignore it, but he continued to feel nothing. He stood light-headed at the window and it was not until he realized there would be no pain that he collapsed". Este es el castigo del que se ha burlado toda la vida de las emociones humanas, la incapacidad de sentir dolor, la imposibilidad de sentir compasión.

Tarwater no está, en modo alguno, conquistado;

después de su crimen continúa, como un nuevo Caín, su vagabundeo, el único modo de escape que encuentra para evitar la mirada del Señor. Se siente atormentado por la sed y el hambre, que nadie ni nada podrá ya aplacar. Incapaz de dormir ni descansar está alerta para defenderse de la interrupción de la intervención divina y así la autora lo describe, "sat rigidly upright, a still alert expression on his face as if under the closed lids an inner eye were watching, piercing out the truth in the distortion of his dream". Tarwater necesitará una sacudida más fuerte que el acto criminal y Flannery O'Connor se lo depara con la violación que sufre a manos de un homosexual. Al despertar de su letargo forzado por la droga administrada, Tarwater se encuentra solo, desnudo, echado en el suelo, con las manos atadas con el pañuelo color lavanda del extraño; comprende lo que ha pasado. La reacción surge violenta, incontenible; la autora la define en unas líneas en las que se detecta la sacudida que el muchacho ha experimentado en el fondo de su ser. "The boy's mouth twisted open and to the side as if it were going to displace itself permanently. In a second it appeared to be only a gap that would never be a mouth again. His eyes looked small and seedlike as if while he was asleep, they had been lifted out, scorched, and dropped back into his head. His expression seemed to contract until it reached some point beyond rage or pain. Then a loud cry tore out of him and his mouth fell back into place". La conversión de Tarwater será completa; ha

sufrido torturas peores que la muerte y está ya en disposición de obedecer a Dios en todo lo que le pida. Se dirigirá hacia la capital a cumplir la misión de profeta reservada para él por mandato del Señor.

En varias de las novelas cortas que componen la segunda colección, Everything That Rises Must Converge, hay un cambio ingenioso en el enfoque literario. Los puntos de vista conflictivos, las tensiones entre los personajes dan lugar a tensiones y conflictos que se desarrollan en el interior del mismo individuo. Por lo tanto, aunque en estas historias continúen los problemas de las interrelaciones personales y la epifanía o "momento de gracia" acaezca a consecuencia de esta pugna, los antagonistas no son ya criminales que surgen en el momento oportuno para destruir la burbuja ilusoria de la autosuficiencia y la falsa complacencia de la que se rodea. Los personajes que van a actuar de catalizadores serán ahora personas familiares al protagonista, la madre, la esposa, la nieta, quienes por ser en cierto modo parecidos al personaje les sirven de espejo y revulsivo, y precipitan con su maldad, con el encontronazo interior, la comprensión vital del "momento de gracia". Todavía nos encontraremos en estas novelas cortas con los susodichos positivistas, en cuya cabeza dura sólo penetra el desastre, mas los matices de las reacciones humanas en estas narraciones son mucho más sutiles. "A View of the Woods " es un buen ejemplo de complicadas relaciones familia-

res. Mr. Fortune tiene la satisfacción de ver reproducida su efigie en la nieta predilecta, Mary Fortune. La considera como su "alter ego" y coloca en ella todas sus esperanzas para el futuro. Su endiosamiento personal no le permite, ni siquiera adivinar, que la semejanza entre los dos no va más allá de unas características superficiales. Mary Fortune siente un amor por la tierra que les pertenece del que el abuelo carece enteramente. Este considera su propiedad sólo como una posibilidad de enriquecerse, de traer el progreso hasta las puertas de su casa, y planea insidiosamente ir vendiendo parcelas, "he wanted to see a supermarket store across the road from him, he wanted to see a gas station, a motel, a drive-in picture-show within easy distance", en una palabra todo el horror de la civilización americana. Absorto en sus planes vengativos, pues sabe lo que todo esto va a dolerle a su familia, no percibe el cambio que se va operando en su nieta, hasta que ésta salta como una fiera y se rebela contra el dominio imperioso de Fortune, quien hasta ese momento ha dado por supuesto que la nieta comulga con todas sus ideas. Sorprendido por la reacción inesperada y para darle una lección, más bien podría decirse para asegurarse en su interior de que no va perdiendo poder sobre ella y asustado por los estragos que adivina en el reino todopoderoso de sus ideas fijas, el abuelo intenta azotarla con el cinturón. La nieta se subleva y le ataca a mordiscos, patadas y arañazos, y después de arrojarle al suelo exige que se rinda. El fracaso de sus

planes es una prueba demasiado dura para el viejo Fortune; sacando fuerzas de flaqueza se aprovecha de la tregua y se desquita apretando la garganta de la nieta hasta asfixiarla. El fin de la lucha está retratado con gran penetración, con palabras que deber sopesarse una a una; Flannery O'Connor concluye la escena de pesadilla, "he continued to stare at his conquered image until he perceived that though it was absolutely silent, there was no look of remorse in it. The eyes had rolled back down and were set in a fixed glare that did not take him in. 'This ought to teach you a good lesson', he said in a voice that was edged with doubt". Esta falta de seguridad en su propia opinión es un rayo de luz que la autora deja entrever y puede que ilumine el corazón del viejo tirano. Al mismo tiempo la autora coloca al moribundo en medio de los misteriosos bosques frondosos para los que Fortune nunca había tenido ojos; los había considerado siempre como algo injustificado, de poca utilidad; ahora se siente rodeado por su poder inenarrable, por su omnipresencia de la que no hay escape. "On both sides of him he saw that the gaunt trees had thickened into mysterious dark files that were marching across the water and away into the distance". Fortune busca hasta el último momento una salida, una evasión de la presencia agobiante y no encuentra nada ni a nadie. El final es ambiguo, como es lo característico en Flannery O'Connor, sin embargo no parece estar desprovisto de esperanza.

En "The Enduring Chill", el ya conocido Asbury va

llegando a la percepción llena de luz por medio de la pugna continua y solapada con su madre. Cada llamada de irritación producida por su presencia, siempre solícita y atenta, va dejándole menos seguro de sí mismo y más inerte. Todos los esfuerzos para reconquistar los sueños de independencia y de auto-realización son en vano y ve con desesperación cómo la madre triunfa en los dos momentos que él confiaba que fueran, gloriosamente, los definitivos. Cuando el Padre Finn, "from Purgatory" le visita, Asbury se desembaraza de la madre para estar a solas con el jesuita. A continuación se desarrolla un diálogo divertidísimo con el cura, que a pesar de ser "blind in one eye and deaf in one ear", sabe acorralar a Asbury y demostrarle que sus pretensiones de intelectual no pasan de unas cuantas ideas archisabidas y mal asimiladas. La madre, que está a la escucha, entra en el cuarto en defensa de su hijo. "When his mother had got rid of the priest she came rapidly up the steps again to say that she had told him so, but when she saw him, pale and drawn and ravaged, sitting up in bed, staring in front of him with large childish shocked eyes, she did not have the heart and went rapidly out again". El diagnóstico del Doctor Block es el golpe de gracia; Asbury se siente vencido y sin ilusiones de ninguna clase. Flannery O'Connor le deja pálido y temblando, "the last film of illusion... torn as if by a whirlwind from his eyes". Quizá sea esta novela corta en donde Flannery O'Connor más se abandone a una esperanza llena de optimismo en relación

a un personaje. Explícitamente asegura que el futuro de Asbury estará lleno de terror pero será una conversión total, en las siguientes palabras, "he saw that for the rest of his days, frail, racked, but enduring, he would live in the face of a purifying terror".

En "Parker's Back", será la mujer de Parker, fea, hosca y para colmo embarazada, la que sirva de catalizador a las inquietudes extrañas de Parker. Para conquistarla, aunque es huraña y distante, empieza a vislumbrar la posibilidad de añadir otro tatuaje a su colección, un tatuaje "that Sarah Ruth would not be able to resist - a religious subject". Parker no podía comprender cómo continuaba viviendo con una mujer "who was both ugly and pregnant and no cook", y esto le hizo "generally nervous and irritable, and he developed a little tic in the side of his face". Las tensiones entre marido y mujer están admirablemente relatadas; Flannery O'Connor, con frases siempre humorísticas, va describiendo la creciente insatisfacción y desasosiego de Parker. En su mujer estará pensando cuando le llegue el "momento de gracia", la epifanía que invade su alma de luz esplendorosa. Se estrella con el tractor contra un árbol, se salva de milagro de una muerte inesperada y aturdido, agitado, se aleja del lugar de la visión para buscar el medio de dar una respuesta adecuada a lo resplandeciente de la revelación. "Parker did not allow himself to think on the way to the city. He only knew that there had been a great change in his life, a leap forward into a worse un-

known, and that there was nothing he could do about it. It was for all intents accomplished". Todo está consumado, sin embargo a Parker aún le espera la tortura de un nuevo tatuaje, la burla de los amigos y la agonía de un último choque con su mujer quien reacciona de una forma violenta ante lo que considera el límite de la osadía de Parker, hacerse en la espalda un tatuaje que represente a Dios. Los alaridos de Sarah Ruth, "I can put up with lies and vanity but I don't want no idolater in this house;", y los escobazos con los que le arroja de la casa, le aturden a Parker y le vemos, perplejo y sin comprender nada pero aceptándolo todo, incluso el misterio de la repudiación inmerecida; "there he was - who called himself Obadiah Elihue - leaning against the tree, crying like a baby".

Flannery O'Connor vuelve a estudiar las tensiones que surgen entre la personalidad del racionalista y liberal a ultranza y el objeto de su "caridad", el individuo que vive de pasiones y emociones, el que conoce a Jesús, le acepta, sin embargo no quiere actuar en consecuencia, prefiere vivir como si no existiera, en una palabra, en el vocabulario de Sheppard, un ser irracional, pecado capital en su opinión. En "The Lame Shall Enter First", es el amor sentimental, el amor del que se ama en el amado más que el amor de verdad, el que trae la ruina y el desastre al "salvador" Sheppard. Ahora bien, éste recibe de la autora un trato mucho más compasivo y comprensivo que Rayber, por ejemplo. Ha caído en las mismas equivocaciones que éste,

como él ha tratado de sojuzgar sus pasiones e inclinaciones para vivir sólo a la luz de la razón y así poder ayudar, con objetividad clínica a los desgraciados que lo necesiten, desgraciados de la calaña de Rufus Johnson. El fracaso total de sus intentos de salvar de sí mismo a Johnson, de sus "perversas" inclinaciones, consigue finalmente penetrar la coraza de satisfacción del "do-gooder". El ataque de Rufus, sus recriminaciones llenas de odio, su acusación de homosexualidad, falsa e inmerecida, tienen el poder de hacerle perder su ecuanimidad y hace que Sheppard se sienta por primera vez en la vida, inseguro, aterrorizado por la presencia del mal y embargado por un intenso amor hacia su hijo, objeto de desdén hasta ese momento; y de repente, la cara de Norton, vacua, con aire de desdicha, se le presenta vívidamente en la imaginación. Sheppard se da cuenta de la magnitud de su error, "his heart constricted with a repulsion for himself so clear and intense that he gasped for breath". El momento de la salvación se presenta a sus ojos horrorizados con una luz brillante que le ilumina con intensidad, haciéndole verse tal cual es. Arrepentido corre al encuentro de su hijo; la faz del niño, odiada y repulsiva antes, "appeared to him transformed; the image of his salvation; all light". Lleno de los mejores sentimientos decide que va a resarcirle de sus desprecios pasados, va a hacer por él todo lo que pueda, y va a probarle que le ama siendo para él padre y madre a la vez. La conversión de Sheppard es completa; sin embargo el objeto de

sus deseos, el hijo que de repente se ha convertido en lo más importante en su vida, no está en su cuarto, no está ya en el mundo de los vivos. "A few feet over (the telescope), the child hung in the jungle of shadows, just below the beam from which he had launched his flight into space". Uno no puede menos de sentir una profunda conmiseración hacia un pecador como Sheppard, cuyo arrepentimiento tardío le va a deparar una vida más llena de sombras que el ático donde su hijo ha encontrado por fin un alivio a sus desventuras.

"The Partridge Festival" es un ejemplo único en la obra de Flannery O'Connor del "momento de gracia" que llega a través del mal al desnudo, del mal primitivo de un psicópata encerrado en un manicomio. Elizabeth y Calhoun, dos jóvenes idealistas, se sienten solidarios con el "pobre" Singleton. El hecho de que haya matado a seis personas significa, para sus mentes "compasivas", sólo algo muy sencillo, que estaba totalmente desesperado y enfurecido contra la estúpida sociedad de sus conciudadanos. Los dos jóvenes han concebido una idea bien pobre el uno del otro, no se llevan bien y el único punto de contacto entre ambos es su interés humanitario y liberal por el asesino incomprendido. Emprenden la peregrinación hacia el manicomio con el propósito manifiesto de asegurarle a Singleton que no está solo, que hay alguien, ellos, los de mirada clara, los compasivos, que le comprenden. Con mentiras y subterfugios consiguen permiso para visitarle. Singleton prorrumpe en obscenidades a

la vista de Elizabeth y finalmente con un "Look girl;" he shrilled an began to pull the hospital gown over his head". Elizabeth huye despavorida seguida de Calhoun, tan aterrizado como ella. Sólo cuando están lejos de la casa de locos paran el coche y sus miradas se encuentran. "There each saw at once the likeness of their kinsman and flinched". El momento de la revelación ha sido duro y ambos jóvenes han perdido el aire de sábelotodo y de desprecio hacia los pueblerinos de Partridge. Su mutua incomunicación se ve curada, en esa mirada conocedora ya de las profundidades insondables del mal. "In despair he leaned closer until he was stopped by a miniature visage which rose incorrigibly in her spectacles and fixed him where he was" (1).

El momento de gracia ofrecido y a veces rechazado, forma parte esencial de todas y cada una de las novelas de Flannery O'Connor. En cada caso ese momento de gracia ha sido el resultado del mal, de la equivocación, del pecado, de la catástrofe, de la tragedia. Cada personaje ha requerido una situación extrema para recobrar el juicio y estar en posición de dar una respuesta libre a Dios. Esta es la esencia de la teología cristiana, toda revelación de Dios está encaminada a facilitar al hombre esa respuesta. La mayoría de los críticos no han sabido calar esta verdad tan básica, se debaten en explicaciones superficiales y se sienten llenos de irritación por esa manía de Flannery O'Connor de exponer dramáticamente en una y otra novela, la fealdad y lo absurdo de la vida del hombre, la futilidad de todo es-

(1) The Critic, (February-March, 1961), pag. 85.

fuerzo meramente humano, del trabajo, del amor, del arte incluso. Martha Stephens, sobre todo, considera especialmente enojoso el que Flannery O'Connor emplee todo eso como "un argumento para demostrar la fe cristiana" (1). ¿Se tratan, realmente, sus novelas de literatura apologética? Todo lo que hasta ahora hemos estudiado sobre Flannery O'Connor nos lleva a dar una respuesta negativa a la pregunta. Sabemos de ella lo suficiente para darnos cuenta de que la autora no trataba ni de defender verdades doctrinales, ni de corregir abusos morales, ni de sentar cátedra de apología. Su propósito era más sencillo y mucho más básico, radical y profundo. Como el autor de la Sagrada Escritura, Flannery O'Connor trata de poner en claro la verdad más consoladora de toda la revelación divina: la acción salvadora de Dios no se detiene en este mundo ni ante el mal, ni ante el pecado; por el contrario, se vale de ellos para conseguir el triunfo final. El hombre podría ir a Dios a las buenas, a través de la felicidad, del amor, de la amistad, del placer bien entendido; sin embargo, la historia nos da a conocer que a menudo el hombre, cuando todo le va bien, cuando se considera seguro y a salvo, se olvida de Dios y se sumerge en la vida insustancial de una falsa felicidad. Esta situación se repite una y otra vez en la crónica del pueblo elegido; los hebreos requerirán de vez en cuando

(1) The Question of Flannery O'Connor, Louisiana State University, Baton Rouge, 1973, pag. 69.

la catástrofe, la matanza, la ruina y el exilio para recuperar el juicio. El hombre, parece decir Flannery O'Connor, las más de las veces sólo puede encontrar el camino de la salvación a través del mal por antonomasia; cuando ha tocado lo más profundo de su maldad o de su debilidad, cuando está aislado de todo y de todos, cuando ya no sabe a dónde volverse, sólo entonces puede Dios hacerse oír, sólo entonces puede el ser humano tomar la única salida que le queda, perdido como está en las honduras del mal, y esa salida es "hacia arriba", metafóricamente hablando, hacia Dios que le ha salido al encuentro en el único momento en el que podía hacerlo, cuando el hombre estaba sumergido en la desesperación causada por el conocimiento de la maldad personificada, o si se prefiere personal.

Esta es la visión positiva del mal, patrimonio glorioso de la Sagrada Escritura y de Flannery O'Connor. El mal es una realidad y como realidad ha de aceptarse sabiendo que en muchísimos casos, es el único camino hacia la verdad, hacia Dios. "Por la cruz a la luz" es una frase que podría definir la obra de nuestra escritora a la perfección. Su realismo naturalista, repetidamente confirmado en este trabajo, queda probado una vez más en frases como las siguientes:

"Pain is pain, joy is joy, love is love, and these human emotions are stronger than any mere religious belief; they are what they are and the novelist shown them as they are.

Great fiction involves the whole range of human judgment; it is not simply an imitation of feeling" (1).

Si a esos sentimientos humanos catalogados en la cita le añadimos la inclinación al mal, como efecto de la pasión desatada, tendremos una visión completa, una panorámica espléndida de la grandeza de la obra de Flannery O'Connor. Ahora estamos ya en posición de clasificarla como escritora teológica. Teológica porque su arte literario indiscutible está puesto al servicio del estudio de la acción de Dios en el mundo y de la reacción del hombre a esa acción salvadora. La rebeldía del ser humano que prefiere ignorar la intervención de Dios y que ha de verse forzado a enfrentarse con ella por medios extraordinarios, el más extremo y saludable, la eterna paradoja de la bondad de Dios, es el MAL, elegido y abrazado por la libertad humana y aprovechado por el Señor, valga lo inadecuado del término, para rendir al ser humano cuando más hundido está en su debilidad y en su ignorancia. Este es el contenido de la obra de Flannery O'Connor y no es otro el de los Profetas y autores inspirados de la Sagrada Escritura. De todo ellos se colige que se le puede considerar sin embages una autora bíblica. Aún más, me atrevería a sugerir que Flannery O'Connor fue llamada por Dios para ser profeta de su tiempo y no hay diferencia entre su misión como escritora del siglo XX americano y la de los profetas de los si-

(1) Mystery and Manners, pag. 43.

glos VIII y IX antes de Cristo, por ejemplo. La labor de todos ellos era despertar al pueblo de su letargo para que escuchara la voz salvadora, la llamada de Dios. Siendo esto así ¿se la puede considerar escritora inspirada? Muchos considerarán esta teoría una exageración, yo la encuentro muy natural. ¿Ha terminado ya en el mundo la comunicación de Dios a los hombres? Indudablemente no, luego no parece nuestra teoría tan descabellada. No introduciríamos, es obvio, las novelas de Flannery O'Connor, en el canon de la Sagrada Escritura, pero su contenido puede llegar al corazón de muchos hombres de buena voluntad bajo el impulso y la iluminación del Espíritu Santo. ¿No es ésta cierta forma de INSPIRACION?

Capítulo 15.- EL PROTAGONISTA REAL DE SU OBRA.

"In my stories a reader will find that the devil accomplishes a good deal of ground work that seems to be necessary before grace is effective".
(Flannery O'Connor)

El estudio del "momento de gracia" en la obra de Flannery O'Connor nos ha permitido observar cómo sus personajes sufren un derrumbamiento traumático de sus ilusiones de rectitud y autosuficiencia en una dialéctica y coincidencia de opuestos magistralmente tratada. Queremos decir que, al parecer, el demonio o lo demoníaco no sólo es conspicuo e indispensable a su técnica literaria sino que es mucho más, el elemento integrante e indispensable de su teología literaria.

Como preámbulo al estudio de su principal protagonista, retrocedamos un poco en nuestro análisis y hagamos un resumen sucinto de su enfoque literario. Aunque su trabajo está encuadrado en el realismo y con el énfasis puesto en particularidades de tiempo, lugar y acción en forma de secuencia, a Flannery O'Connor no le interesa que estos detalles tengan en sí mismos significado. Tampoco se preocupa demasiado de la personalidad, y aunque la de sus personajes está ciertamente bien dibujada, no es nunca el centro de su interés. Por lo tanto, no se encuentra en sus

narraciones el sondeo obsesivo de la sensibilidad que tanto preocupaba a Virginia Woolf, por ejemplo. Tampoco le interesa describir la "realidad" como lo hacían los Naturalistas, recurriendo a la acumulación innecesaria de detalles inconsecuentes. Todo lo descrito en su prosa tiene una razón de ser y está en función de algo más básico e importante. Para Flannery O'Connor la realidad no reside en la experiencia ni en la respuesta subjetiva a esta experiencia, sino en las categorías inmutables de la verdad consideradas independientemente de toda expresión transitoria. Esto no quiere decir que la autora hiciera hincapié en lo abstracto con detrimento de lo particular y concreto. Ya vimos, por el contrario, que es una verdadera maestra en el empleo del detalle sensible que individualice su acción y ya estudiamos a su debido tiempo el arte de mostrar la realidad en vez de narrarla simplemente. Sin embargo, la concreción profusa en su obra señala siempre hacia un nivel de abstracción más elevado, o más profundo, como se prefiera. Flannery O'Connor demuestra una y otra vez, que la única manera de subir es bajando primero, que la ascensión puede adser únicamente como prolongación de un descenso inicial. No hay duda ninguna que ella apoyó la afirmación de William Lynch que exponemos a continuación. Flannery O'Connor la marcó en su ejemplar de la obra Christ and Apollo: The Dimension of Literary Imagination,

"The finite is not itself a generality,
to be encompassed in one fell swoop.
Rather, it contains many shapes and

byways and cleverness and power and diversities and persons, and we must not go too fast from the many to the one. We waste our time if we try to go around or above or under the definite; we must literally go through it" (1).

Se le ha llamado una "dogmatista religiosa", yo prefiero considerarle una creyente convencida que hace suyos unos valores establecidos y repudia con energía todo intento de re-definir los criterios del juicio. Para ella el centro de la existencia es Dios, no el hombre, y echa a un lado, considerándolos absurdos, los intentos humanistas de describir la realidad en términos de una ética relativista. Flannery O'Connor desdén el culto al progreso e insiste sobre la validez del pecado original como la fuente de la culpabilidad del hombre y como la única explicación adecuada de su comportamiento erróneo. El hombre está caído y todas sus conquistas tecnológicas: automóviles, aeroplanos, tractores, excavadoras, etc., no pueden ocultarlo. La insistencia de la interpretación "lógica" moderna de la Sagrada Escritura, cuyo significado se recorta para probar todo lo que uno quiere, no es válida. Ni la nueva exegética, ni la idea de que un amor promiscuo es la expresión más propia del sentimiento religioso pueden negar la presencia del ejemplo de los santos, antiguos y modernos, que se enfrentan a la muerte como la realidad más descarnada de la vida "in fear and trembling". Defiende con energía que las rea-

(1) Sheed and Ward, New York, 1960, pag. 23.

lidades decisivas del Pecado, Expiación y Redención se mantienen intactas. Por lo tanto se la puede catalogar de absolutista en una época que adolece de un relativismo aceptado a todo nivel. Así, Flannery O'Connor vindica el dominio de lo espiritual sobre el mundo material, la esencia invisible sobre las manifestaciones objetivas y su tema predilecto, la raíz y causa del Pecado, el mal encarnado en un ser espiritual, aparece simbólica y repetidamente en sus novelas. La autora no vacila en personificarlo y llega hasta el extremo de convertirlo en un ser vivo y tangible, una realidad indiscutible que no desdice en absoluto de su arte literario. Dirá enfáticamente nuestra escritora,

"I want to be certain that the devil gets identified as the devil and not simply taken for this or that psychological tendency" (1).

A Flannery O'Connor le preocupaba mucho la tendencia moderna de querer prescindir del demonio y hacerlo sólo una invención de la imaginación calenturienta. Convencida que esta negación casi infantil de una realidad vital podría entrometerse seriamente y poner en peligro la salvación del hombre, se dedicó con todas sus fuerzas a combatirla e hizo sentir la presencia del ser diabólico, presencia poderosa y de influencia sutil, en todas sus novelas y novelas cortas. Más o menos a las claras describe la figu-

(1) Sewanee Review, (Summer 1962).

ra de Spán o la de su "lugarteniente", el personaje diabólico, el vicario de su poder maléfico. Contra lo que podría suponerse por la descripción que hace de The Misfit, no puede incluirse en la lista de sucedáneos del demonio. La autora asegura explícitamente que no quiere hacerle equivalente al diablo; prefiere pensar que aunque parezca muy poco probable, el gesto de la abuela, como un granito de mostaza "will grow to be a great crow-filled tree in the Misfit's heart, and will be enough of a pain to him there to turn him into the prophet he was meant to become". La referencia al dolor es muy interesante; dolor que tiene poder redentor y reformador. La famosa obra de C. S. Lewis, The Problem of Pain, de la que Flannery O'Connor poseía un ejemplar, está considerablemente subrayado y lleno de anotaciones marginales. Sin duda el dolor era un concepto importante para nuestra escritora; un concepto que tenía dimensiones enormemente positivas para el hombre. Lewis hace equivalente el dolor a la vida y al amor, añadiendo así una pincelada más al lienzo del mal que hemos bosquejado. Es especialmente interesante la cita siguiente, naturalmente subrayada también por Flannery O'Connor,

"Try to exclude the possibility of suffering which the order of nature and the existence of free will involve, and you find that you have excluded life itself" (1).

(1) Macmillan, New York, 1962, pag. 34. Subrayados de la propia Flannery O'Connor.

Ahora bien, si el dolor es consecuencia del pecado y el pecado se origina en la concupiscencia del hombre, influida y alentada por el demonio, se colige que si el dolor es necesario para la vida misma, el demonio lo es también. Esta afirmación parece a primera vista una herejía sin embargo, es una afirmación sostenida y defendida en toda la obra de Flannery O'Connor. En caso de que se piense que nos estamos inventando algo extravagante hemos de volver a referirnos a las declaraciones de la autora, quien a menudo y con detalle se refirió al problema interesante y complejo de la presencia de Satán en sus novelas. Presencia ubicua e importante que, como vimos a su debido tiempo, dio pie a una serie de sugerencias osadas y defendidas a porfía, de que nuestra escritora era en realidad portavoz del demonio en persona. Así definirá ella su obra con referencia a la presencia de Satán,

"I have found, in short, from reading my own writing, that my subject in fiction is the action of grace in territory held largely by the devil"(1).

¿En cuántas de sus novelas se puede descubrir la acción directa del demonio personificado, antropomórfico podríamos llamarlo? En casi todas y en unas, claro está, más definida que en otras. Ya vimos la omnipresencia del mal, ahora nos queda estudiar la personificación de ese mal.

(1) Mystery and Manners, pag. 118.

En Singleton, "The Partridge Festival", tenemos el tipo de la figura demoníaca quien a través del terror que inspira, permite la epifanía, el "momento de gracia". A mi modo de ver también Shiftlet, "The Life You Save May Be Your Own", en un personaje satánico en el sentido estricto de la palabra. Flannery O'Connor lo describe desde las primeras líneas de la novela como una presencia ambigua, ofensiva aunque revestida de luz falsa. Sabe o pretende saber mucho, tiene la respuesta adecuada a cada pregunta e insinuación, posee la habilidad de hacerse útil en la granja rural y es, en apariencia, anodino porque de esta manera podrá conseguir llevar a efecto sus propósitos criminales. Desde el primer párrafo de la narración la autora lo cataloga como ser al que no se le debe demasiada consideración, "she could tell, even from a distance, that he was a tramp and no one to be afraid of". Recuérdese su comentario basado en la frase de Baudelaire, "the devil's greatest wile is to persuade us he does not exist" (1). Manley Pointer, "Good Country People", otro personaje satánico, tendrá la misma habilidad y ambos se saldrán con la suya... en apariencia. La siguiente frase descriptiva de Shiftlet, su figura formaba "a crooked cross", me parece significativa; una cruz torcida como símbolo de un falso salvador que no pretende en realidad más que la destrucción. Shiftlet se hará indispensable en la

(1) Ibid., pag. 116.

granja; arreglará todos los desperfectos y entretendrá a la hija idiota, su instrumento para apoderarse del automóvil desvencijado, símbolo de su independencia y meta de sus propósitos. Logrará lo que desea, se casará con ella y la abandonará a su suerte, no sintiendo la más mínima compunción por su conducta incalificable. Se convence de la ortodoxia de sus acciones y con hipocresía redomada busca excusas pronunciando exclamaciones devotas. Tiene fe, pero también la tiene el demonio, como dice categóricamente Santiago en su Epístola, y la oración final de Shiftlet, "Oh Lord;", he prayed, "break forth and wash the slime from this earth;", es más burla insultante que petición desesperada de auxilio. Con gran agudeza la autora ha dicho de él momentos antes, "Mr. Shiftlet felt that the rottenness of the world was about to engulf him", palabras satírica en alto grado, porque sabemos por sus acciones que "podredumbre está en él bien arraigada y no necesita que le invada desde el exterior. Flannery O'Connor no se pronuncia como lo hará en otros casos, acerca de las repercusiones que un personaje como Shiftlet tiene en los demás. En esta obra lo deja a nuestra imaginación; ahora bien no hay lugar a dudas sobre el papel que juega su doble, Manley Pointer. Este será instrumento ideal para la acción de la gracia en el alma de Hulga.

La siguiente vez que nos encontramos con Satán en persona en la obra de Flannery O'Connor, es en su novela The Violent Bear It Away. La imagen es inconfundible y el

demonio está categóricamente presente a lo largo de las páginas de la obra. Al principio se aparece como una vozecilla escéptica, aparentemente producto imaginario de la borrachera de Tarwater; más tarde es ya la visión de un extraño individuo, con la cabeza cubierta con un panamá, que se le presenta como amigo y protector del joven rebelde. En el momento álgido de la tentación, cuando ahoga a Bishop, el demonio vuelve a ocultarse tras el efecto de una voz insinuante; finalmente, descartando todo subterfugio se presentará en persona, bajo la apariencia de otro joven exótico, vestido de traje negro y camisa de color lavanda y cubierta la cabeza, también en este caso, con un panamá. El extraño dará una droga a Tarwater y le violará, dando al parecer el último toque a la degeneración del joven criminal. Flannery O'Connor nos presentará la figura satánica con todo cuidado y meticulosidad, atendiendo a las teorías teológicas sobre la presencia del demonio en el mundo. Tres veces en la novela hablará Satán a Tarwater y lo hará, por decirlo de alguna manera, desde el exterior; empleará una voz humana que le llega distintamente desde un punto situado fuera de su mente, entablándose entre ambos un diálogo mental. Parece que la autora encontró la base filosófica de la voz del "extraño" en el siguiente párrafo señalado en su ejemplar de la obra de Mounier, ya citada, The Character of Man,

"When we say that thought is dialogue, we mean this quite strictly. We never think alone. The unspoken thought is

a dialogue with someone who questions, contradicts, or spurs one on. This inner debate, however complicated, and prolonged - it may last a lifetime - is quite different from rumination, which is a wandering around the same spot. Even if immobilized by crises from time to time, the inner dialogue moves towards an aim. It is, in spite of its interiorization, realistic enough. Its coherence is made of social encounters and solid experience. It has the same pattern as the elementary behaviour of thought, which is both conversation and meditation" (1).

Tarwater está cavando la tumba para el cadáver de su viejo tío; el hoyo no crece en proporción a sus esfuerzos y Tarwater se entretiene en dialogar en su mente con la voz incorpórea del extraño. Para cuando éste se le aparece en persona, "the stranger's face... was sharp and friendly and wise, shadowed under a stiff broad-brimmed panama hat that obscured the color of his eyes", ya lo considera su amigo y consejero. El muchacho ve claramente la disyuntiva en que se encuentra y su decisión será "o Jesús o el diablo". La respuesta del falso consejero es pronta y le retrata de cuerpo entero: "no no no, the stranger said, there ain't no such a thing as a devil. I can tell you that from my own self-experience. I know that for a fact. It ain't Jesus or the devil. It's Jesus or you". La distinción es sutil y la teología que la respalda muy sana. Flannery O'Connor se preocupa de aclarar que el pecado es el resul-

(1) Pag. 252. Subrayado de Flannery O'Connor.

do del egoísmo, del orgullo que nos lleva a elegirnos a nosotros mismos en vez de a Dios. Con todo, el demonio no sabe con exactitud lo que piensa Tarwater, es incapaz de leer su mente. Flannery O'Connor explaya aquí una teoría defendida por muchos teólogos; la impotencia de Satán de penetrar los pensamientos recónditos del hombre. Nuestra escritora claramente atestigua esta limitación del demonio en la escena del parque, en el momento inminente del bautizo de Bishop que está descrito dos veces en la novela. "His friend was silent as if in the felt presence he dared not raise his voice". La voz volverá a hacerse oír cuando Tarwater al fin bautice a Bishop hundiendo su cabeza en el lago y pronunciando, impensadamente y casi sin proponérselo, las palabras del bautismo. El demonio se considera vencedor y se aparece triunfante ante el muchacho, esperando recibir su justo precio; Flannery O'Connor lo describe con gran cuidado: "he was a pale, lean, old-looking young man with deep hollows under his cheekbones. His lips were as white as the cigaret (sic) that hung limply from one side of his mouth. His eyes were the same color as his shirt and were ringed with heavy black lashes. A lock of yellow hair fell across his forehead from under his pushed back hat". El ambiente que le rodea, en el coche herméticamente cerrado, es un detalle inconfundible de su origen diabólico, "a sweet stale odor" impregna todo el interior del automóvil. La escena sigue su curso y termina con el ultraje final. El demonio desaparece de momento, una vez conseguido

lo que él consideraba su triunfo y sólo vuelve a presentarse como una voz apenas audible para asegurarse del éxito definitivo. Flannery O'Connor se apresura a describir la reacción purificante de Tarwater, el holocausto a que somete primero el escenario de la violación y más tarde para consumir y terminar de una vez con la presencia del Adversario. Cuando se cree vencedor Satán es vencido, cuando se cree triunfante está, en verdad, totalmente derrotado. La autora asegura lo inevitable de la acción del demonio para conseguir la conversión de Tarwater,

"Tarwater's final vision could not have been brought off if he hadn't met the man in the lavender cream-colored car. This is another mystery" (1).

Flannery O'Connor todavía nos presentará otro personaje diabólico en la persona de Rufus Johnson, "The Lame Shall Enter First". De nuevo es un creyente convencido, un hipócrita redomado, un sujeto que elige el mal por el mal, y de nuevo su presencia, al parecer triunfante en la última escena, sufrirá una derrota completa. Sheppard volverá a su juicio y se entregará del todo a una conversión radical como resultado de la presencia y actuación maldéfica. La autora describe a Rufus como un ser demoníaco sin ninguna ambigüedad. Sheppard se despierta bruscamente de su ensueño de protector tranquilo y apacible al ver cla-

(1) Mystery and Manners, pag. 117.

ramente "the demon leering at him from the eyes of Rufus". En ese mismo momento Sheppard reconoce que es la oscuridad de su propio corazón la que se manifiesta y no la de Rufus. Ve diáfananamente cómo en su deseo insaciable de desempeñar el papel de Dios, ha descuidado de una manera escandalosa a su propio hijo, quien languidece y busca en el suicidio el consuelo de la falta de cariño que su padre, tan en vano, ha malbaratado en Rufus.

Finalmente vuelve Flannery O'Connor a describir la figura borrosa y desfigurada, aunque potente en su influencia maligna, del demonio en la novela corta, "The Comforts of Home". Se aparece bajo la figura del padre de Thomas, muerto ya y que como el Satán de Milton está agazapado a su lado para murmurarle en el oído las palabras tentadoras. El padre de Thomas ha sido un juez inmoral, "untouched by useless compassion". Thomas no le podía aguantar en vida pero le echa de menos ahora, cuando quiere desembarazarse de la usurpadora que se ha apoderado de las simpatías de su madre. El viejo sabría cómo actuar, "he would have pulled the necessary strings with his crony the sheriff, and the girl would have been packed off to the state penitentiary to serve her time". Desde el momento de la tentación, desde el instante que busca el medio de librarse de Sarah Ham, "his father took up a squatting position in his mind" y se aparecerá en espíritu para incitarle una y otra vez a tomar medidas desesperadas, a actuar "como un hombre", a hacerse valer. Su padre tomará la iniciativa en la esce-

na culminante de la narración, y con insultos, "Idiot; Moron; Imbecile; You fool;" y demandas insistentes precipitará la acción criminal y él será el que pronuncie la orden decisiva: "Fire; the old man yelled" y Thomas obedecerá. Flannery O'Connor se asegura de que el lector ha comprendido la presencia diabólica detrás de la figura espectral del padre de Thomas y así dirá explícita y directamente: "His mother gasped at the sound of the other presence in his voice". En esta novela corta la derrota del demonio no es tan evidente como lo ha sido en The Violent Bear It Away, sin embargo, es bien obvio el paralelo con Milton; Flannery O'Connor insiste en acentuar la ortodoxia de personalidades heterodoxas, en la metáfora de la visión presente, y en el núcleo austero doctrinal rodeado de un lenguaje bien articulado. Es fácil adivinar que en la mente de la autora el demonio tiene la misma misión que en la obra del poeta inglés: servir de catalizador en la conciencia del hombre y de instrumento a la acción divina.

Para que sus lectores vean distintamente sus teorías, Flannery O'Connor tiene que solucionar el problema, al parecer insoluble, de hacer evidente y creíble la presencia del demonio en un ambiente social compuesto de personas que no creen en nada más que en lo que ven. En su crítica a la obra de Leon Christiani, Evidence of Satan in the Modern World, nuestra escritora se lamenta de la ceguera general que desvirtúa todo el proceso de la Redención al

negar la realidad viviente del demonio:

"It is ironic that in these evil times we should need fresh evidence of the existence of Satan, but such is the case... The Christian drama is meaningless without Satan, but only recently there has been considerable publicity about a dispute among anglicans over whether the devil should be allowed to remain in their catechism, such is the trend of the times" (1).

"El drama cristiano no tiene sentido sin Satán", Flannery O'Connor se está refiriendo, sin duda alguna, a la derrota por antonomasia del demonio. No es otro el misterio de la Cruz; la equivocación fatal y definitiva de Satán que cuando se creía triunfante de una vez para siempre en la figura perseguida y vencida de Cristo; cuando se burlaba de El, que se retorció de dolor y moría lleno de ignominia en el patíbulo, en ese mismo momento, y paradójicamente como es siempre la actuación de Dios en el mundo, el demonio sufre la derrota cataclísmica y eterna, y pierde totalmente el dominio poderoso sobre las almas que creía suyo por derecho propio. Flannery O'Connor ha adoptado ese misterio impresionante de la cruz y lo ha aplicado a varias de sus novelas; y en todas ellas presenta y defiende el principio latente de que el mal es ocasión de la salvación. En un párrafo inolvidable vuelve a insistir en el poder que tiene el novelista de hacer evidente al mundo moder-

(1) The Bulletin, (2 March 1962).

no la realidad pavorosa de la redención; la autora dice con acento de profunda convicción,

"Our salvation is a drama played out with the devil, who is not simply generalized evil, but an evil intelligence determined on its own supremacy. I think that if writers with a religious view of the world excel these days in the depiction of evil it is because they have to make its nature unmistakable to their particular audience" (1).

Continuará su argumento asegurando que para que nos convenzamos del sentido del misterio que nos rodea necesitamos tener un concepto del mal que reconozca en el demonio un espíritu real, un espíritu al que debemos dar un nombre y no limitarnos a considerarlo como un vago sentimiento de la maldad en abstracto, algo sin existencia ni tangibilidad; el demonio, afirma Flannery O'Connor, adopta una personalidad específica en cada ocasión. Ni la literatura destaca, ni la virtud prospera en un ambiente donde el demonio no es reconocido ni aceptado, cuando no se le considera con existencia real, ni como necesidad dramática para el escritor. Cuando la autora hace estos comentarios y otros parecidos, no está simplemente hablando por hablar, o buscando un recurso literario para su ficción. Sus convicciones no admiten una doble interpretación. Me aseguraba el Profesor Fitzgerald, en una de las entrevistas con él mantenidas, que el contenido de las novelas de Flannery

(1) Mystery and Manners, pag. 168.

O'Connor es la más clara expresión de lo que ella en realidad opinaba.

Una vez dicho esto, volvamos a la pregunta inicial que ha dado origen a este capítulo, ¿quién es el protagonista real de la obra de Flannery O'Connor? Si juzgamos la ubicuidad del personaje maléfico como indicación de su interés personal, podríamos entonces afirmar con muchos otros críticos, que el demonio es la figura central, el protagonista indiscutible de cada novela y sus obras, las de la autora, están teñidas de una desesperación y pesimismo insoslayables. Pero cuando analizamos cuidadosamente el papel que ese ser satánico juega, cuando vemos que en una y otra novela representa el "rol" importantísimo de hacer efectiva, "aquí y ahora", la acción salvadora de Dios, entonces no hay duda sobre quién es, de verdad, el protagonista por excelencia de su obra. Nos hemos referido en varias ocasiones a esa figura característica del individuo que hemos dado en llamar, "the Christ-figure". En apariencia es siempre un personaje grotesco, una figura de chaçota, un alguien que supone un gravamen insoportable, una carga onerosa, una faena insuperable y a menudo puede considerársele enemigo irreconciliable. Flannery O'Connor, con atrevida habilidad artística, se apropia de todas estas caracterizaciones para demostrar, sin que deje lugar a dudas, esa figura gigantesca por sus portentos, maravillosa, de Dios, o de Cristo (no me parece que la autora hace distinciones claras acerca de la presencia divina y de las Personas que

la constituyen), quien se vale de todo ardid para "hacerse presente" al alma descarriada. Prodigios y portentos, aún de signo negativo, pueden servir de medio perfecto para hacernos saber y conocer su amor increíble. Me parece que no se puede terminar este capítulo de una manera mejor que citando un párrafo más de los numerosos que Flannery O'Connor subrayó en sus lecturas; a mi modo de ver las líneas siguientes retratan a la perfección su visión de la Persona de Dios, Persona que le cautivó y le obligó a dedicarse, con entrega absoluta, a ser profeta de su tiempo por medio de su arte literario magistral. C. S. Lewis describe a Dios con palabras emocionantes, aún en la concisión del lenguaje teológico:

"If God were proud He would hardly have us on such terms; but He is not proud. He stoops to conquer. He will have us even though we have shown that we prefer everything else to Him, and come to Him because there is 'nothing better' now to be had" (1).

Flannery O'Connor escribió, de su puño y letra, al pie de la página que contiene el párrafo citado, la frase que puede servir de epílogo perfecto a su obra novelesca y de epitafio apropiado a su personalidad única:

"I AM THE MOTHER OF FAIR LOVE, AND OF FEAR, AND OF KNOWLEDGE AND OF HOLY HOPE".

(1) The Problem of Pain, pag. 97. Subrayados por la autora.

C O N C L U S I O N .

"I saw Flannery twice again, once on a visit to the farm when the dogwood was flowering... The serenity of the natural scene on this occasion now frames for me the serenity of our old boarder, who had fought a good fight and been illuminated by it".
(Robert Fitzgerald) (1)

Hemos llegado al final de nuestro largo camino; hemos seguido paso a paso las incidencias de la vida de Flannery O'Connor; hemos estudiado con minuciosidad su obra genial. El que ésta ⁵⁴⁸tan poco extensa (dos novelas y poco más de una treintena de novelas cortas) ha hecho inevitable las repeticiones. Ahora bien, creo que convendremos todos que merecía la pena esas repeticiones si nos han permitido un estudio más a fondo de su ficción, única en el género novelístico.

Ahora podríamos preguntarnos, ¿por qué este interés en una autora con una publicación literaria tan escasa? Flannery O'Connor, prácticamente desconocida hace unos veinticinco años, es en este momento, a sólo catorce años de su muerte, puede decirse sin exageración que universalmente apreciada. Su obra está traducida a todas las lenguas

(1) Introduction to Everything That Rises Must Converge, pag. XXV.

europeas, por lo menos a las más importantes y a algunas otras, el chino y el japonés, por ejemplo(1) Por cierto, no hay que olvidar las dificultades que entrañan la traducción de una obra tan compleja, con una prosa original, difícil, llena de giros lingüísticos típicamente sureños y con una exposición puramente fonética del habla popular de su región. ¿A qué se debe, repetimos, este interés extenso y creciente? En nuestro trabajo hemos hallado muchas razones que explican la fascinación que ejerce en muchas personas. Quizá nos sea ahora factible redondear lo dicho hasta este momento con unas aclaraciones finales.

Para concluir este trabajo podríamos dar un repaso somero a las facetas de su vida y del carácter de Flannery O'Connor que plasmaron su obra ingeniosa, cruda en ciertos momentos, siempre cautivadora, ambigua, nunca fácil. Pensamos, sin embargo, que este repaso repetiría mucho, todo realmente, de lo dicho hasta ahora y no parece que merece la pena. Por otro lado, quizá sería importante tratar de hallar en su vida un momento crucial, un hecho o suceso que de modo primordial haya podido influir profunda y definitivamente en la cristalización de su arte literario y en el enfoque dado a sus novelas. Encontrar el factor que de algún modo transformó un temperamento característico por su fiereza en una personalidad serena de quien, como dice Robert Fitzgerald en las líneas citadas

(1) Véase apéndice 3, para las ediciones de sus obras en las diferentes lenguas.

en el encabezamiento de esta última parte, "had fought a good fight and been illuminated by it". "Been illuminated by it", parecen ser palabras clave para apoyar nuestro intento en este momento. De existir esa experiencia, sería decisivo para una mejor comprensión de la producción de la autora, analizar el impacto que ese momento cumbre ha tenido en su obra, "que la ha iluminado". Creo que es posible fijar con exactitud ese momento álgido si estudiamos desapasionadamente lo que de su vida conocemos. Vamos pues a intentarlo.

Flannery O'Connor, rebelde y crítica por naturaleza, había planeado al detalle toda su vida desde el momento que terminó sus estudios en el Georgia College, exactamente en el año 1945. Desde ese momento supo que su vocación era el escribir, y para poder crear sin cortapisas, ni intromisiones, decidió que su existencia como autora había de transcurrir lejos de la influencia dominante de su madre, mujer autoritaria y en extremo eficiente, y del ambiente de su ciudad sureña, pueblerino y cerrado, que la sofocaba. A pesar de su lealtad y cariño hacia su madre, de la que dio amplias pruebas siempre, veía con la claridad que su inteligencia despierta le permitía, cómo no podría ser ella misma, ni dedicarse con absoluta libertad a su obra literaria, si permanecía bajo la férula de Mrs. O'Connor, y en el ambiente sin horizontes de Milledgeville. Ni la admiración y amor que por aquélla sentía, ni el bienestar natural que en ésta experimentaba le ofuscaron el en-

tendimiento que vislumbraba con exactitud las dificultades inherentes a una convivencia con una mujer de carácter fuerte, y las fricciones inevitables entre dos voluntades, dominante la de la madre, ansiosa de independencia la de la hija. Esta tensión, retratada fielmente en numerosas narraciones, no parecía proporcionar el entorno adecuado para una creación novelística que nunca le fue demasiado fácil a nuestra escritora. En los breves años que duró su exilio voluntario, gozoso y excitante, Flannery O'Connor redactó páginas de ironía cáustica y humor mordaz, extravagante, en las que se adivinaba la elación propia de alguien que ha tomado una decisión irrevocable, vivir en total independencia toda la vida. Sin embargo, ya se adivina en estas páginas la inquietud profunda de la autora con respecto de verdades trascendentales, sobre cuestiones, siempre viejas y siempre nuevas, acerca del hombre y su existencia en este mundo. Ya aparecía, incipiente, su interés por lo metafísico y el fino análisis de esos interrogantes candentes que desembocarían en obras de profundo contenido teológico. Hemos de repetir en este momento que Flannery O'Connor no empezó su carrera de escritora con ánimo de destacarse como autora teológica. Sería más cierto afirmar que llegó a serlo casi a pesar de ella misma y como producto de su genio artístico único, "iluminado" por esa vivencia tremenda que nos ocupa.

Cuando tenía la primera novela casi terminada, cuando se abría ante ella un futuro literario prometedor

surgió, de imprevisto, el golpe mortal que amenazaba irremisiblemente destruir todas su ilusiones de una vida libre, sin trabas de ninguna especie. La enfermedad, contraída repentinamente, requirió cuidados incesantes que sólo su madre podría proporcionarle y un ambiente pacífico y quieto que su ciudad, Milledgeville, le deparaba a la perfección. El lupus diseminado limitó sus movimientos de una forma drástica, reduciendo sus contactos humanos, fuente siempre de fecundidad imaginativa, a los mínimos que su invalidez casi completa le permitían. Aterrada ante la perspectiva de una paralización progresiva de su mente creadora, se enfrentó al mal de su enfermedad y luchó con denuevo contra sus consecuencias coercitivas sin perder, ni un sólo instante, su sentido del humor.

"I am walking with a cane these days
which gives me a great air of
distinction... I now feel that it
makes very little difference what
you call it. As the niggers say,
I have the misery" (1).

Se adivina en estas líneas su angustia, ya algo dominada pero siempre inquietante. De una forma gradual iba dándose cuenta Flannery O'Connor, que lo que en un principio catalogó como la catástrofe de su vida, el golpe de gracia a su genio literario, estaba siendo, por el contrario, una fuente de inspiración continua, quizá li-

(1) Carta a los Fitzgeralds. Introduction to Everything That Rises Must Converge, pag. xxii.

mitada en cuanto al material a su alcance, siempre en auge, sin embargo, en cuanto al ahondamiento en las implicaciones de la vida humana y al uso posible de ese mismo material. La enfermedad, al circunscribir su actividad física, le proporcionaba amplia oportunidad para la lectura y la soledad y tranquilidad de la granja "Andalusia", en la que se recluyó, eran en extremo conducentes a la meditación, contemplación y estudio serio. Flannery O'Connor se dedicó a leer con intensidad y asiduidad libros de gran envergadura literaria, teológica y doctrinal. Todo ello le dio la oportunidad de madurar su pensamiento y su concepción de la vida. Fruto de este asueto liberador, lujo extraordinario en esta nuestra sociedad activista, funcional y superficial, surgieron una tras otra las narraciones centelleantes de humor grotesco inimitable.

Donde más se aprende es siempre en los fracasos. En la adversidad se forjan los caracteres fuertes, las personalidades destacadas, las mentes artísticas fecundas. Cuando Flannery O'Connor llegó al convencimiento de que su invalidez física en cierto modo agudizaba su capacidad intelectual y su percepción artística, dejó de atormentarse y se dedicó con ahinco y constancia a la creación novelística. Resultado de esta entrega heroica caracterizada por un total olvido de sí misma, de sus sufrimientos y de sus limitaciones, son ese "puñado" de novelas cortas y esa novela larga, enjundiosa, que hemos analizado exhaustivamente y citado con tanta frecuencia.

Su carácter se templó al contacto de las fricciones diarias, naturales a su estado enfermizo. En vez de desarrollar un "stiff upper lip", como muchos de sus comentaristas arguyen, adquirió una dulzura que suavizó las angularidades de su carácter fuerte y determinado, y limó las asperezas de su ingenio irónico, con marcada tendencia al sarcasmo. Poco a poco, la envolvió esa serenidad de ánimo de que antes hablábamos y que llenaba de admiración a todos los que la trataban. No eran para ella la auto-conmiseración, ni el deseo de ser centro de atención que le compensara lo limitado de su existencia. En la escuela dura del sufrimiento aprendió la difícil virtud de difuminarse para que brillara en todo su esplendor esa otra Presencia que cada vez le fue llenando con más plenitud; esa misma Presencia saltará a sus páginas, aunque no sea nada fácil descubrirla y que para lograrlo, haya que sopesar factores, comparar textos, en una plabra, estudiar atentamente su prosa.

En ese mismo sufrimiento aprenderá algo básico a su obra: la presencia del mal. Su enfermedad y el fracaso de todas sus ilusiones era un mal, bajo cualquier punto de vista que se considerase. Y de ahí precisamente, de lo que era malo, surgió la mayor bendición de su vida. El mal personal le permitió una clarividencia que muy probablemente no hubiera llegado a poseer de no haberlo experimentado en su carne y en su sangre. Las limitaciones inherentes a ese mal fueron una experiencia vital en su existencia: vio

cómo mediante el mal que parecía reinar supremo, aniquilador y definitivo, se operaba en ella un cambio sutil, una serenidad pasmosa lo invadía, aprendía a ver las cosas bajo una luz distinta, ahondaba en la complejidad de la existencia y alcanzaba conocimientos insospechados; como resultado su obra literaria adquiría unas dimensiones en las que nunca, ni en los momentos de mayor euforia creadora, había soñado.

Otra consecuencia de su nueva visión fue la diáfana claridad con que Flannery O'Connor percibió a una humanidad inmersa en una baraúnda estrepitosa, donde las estridencias del egoísmo extinguían los melodiosos acordes del amor. Situación desesperada a la que ella, cristiana consciente y comprometida, autora con vocación profético-novelística, debía asomarse para tratar de hacer algo para ayudarla. La experiencia de su propio mal como engendrador del bien le dio pie a transportar esa vivencia a la de la humanidad dislocada, descentrada, que ha perdido su norte salvador. Con el paradigma de su propia vivencia ya tiene el tema básico de su obra. Para narrar "lo torcido" en la naturaleza humana recurre, como vehículo ideal, el humor vulgar y brutal de su región, Georgia, dándole unas dimensiones inexistentes en los ironistas sureños. El hombre retorcido, "the warped man", símbolo de cada uno de nosotros, será el foco central de sus narraciones. Con agudo sentido del humor, con penetrante visión de caricaturista consumada rodea a sus creaciones, aún las más ma-

cabras, de un gracejo sutil que produce una hilaridad tanto más incontenible cuanto que se nos arranca a la fuerza, casi a nuestro pesar. Influida por el humor grotesco de su región creó personajes con rasgos únicos de fealdad y vulgaridad. Flannery O'Connor sentía una atracción irresistible por lo feo, lo perverso y lo grotesco; por todo lo que se ha mantenido natural a pesar de las presiones fortísimas de una sociedad que ha puesto toda la esperanza en la "eficiencia" y en el "progreso"; que ha conseguido embellecer lo feo para que no desdiga de esa esperanza; que ha logrado ocultar la vulgaridad para que no traicione el "decoro" tan respetado; que ha logrado camuflar lo grotesco para que, al convertirlo en objeto de mofa, no sea una lección viva para todos y cada uno de nosotros.

Flannery O'Connor logró mantener incólume su admiración por la verdad, íntimamente relacionada a lo natural, a pesar de todos los argumentos en contra. Para ella, como dijo con fuerza en cierta ocasión, "the old Adam is still a pretty hairy creature" y por ello cultivó lo vulgar para lo que tenía un "talento natural" como ella misma confiesa.

Pasemos ahora al modo de que se valió Flannery O'Connor para transmitir sus observaciones personales de la vida y del hombre. En casi todos sus ensayos y conferencias la autora argüía que el novelista escribe "with the whole personality" y que "great fiction involves the whole range of human judgment". Insistía sin cansarse que su arte se refería principalmente al mundo concreto, el único en el que

se manifiesta lo trascendente. Nuestra novelista quería llevar a sus lectores hacia un conocimiento del mundo más allá de la razón y la mejor manera de alcanzar ese conocimiento era tratar de presentar al mundo tal cual es y no tal cual se le quiere ver. Visión ésta, ya lo dijimos, característica del profeta, quien considera al hombre en su complejidad absoluta, resistiéndose a la tentación de hacerlo "comprehensible" elevándolo o abajándolo, mediante el procedimiento simplista de cerrar oportunamente un ojo realista. El profeta considera al hombre en toda su extensión, finita e infinita, como criatura de profundidades ignotas, psicológicas y sociales. Y lo considera, no en compartimientos estancos, sino como un TODO en el que todas las dimensiones se relacionan.

¿Cómo presentar y poder apreciar esa nueva visión profética del hombre? Flannery O'Connor aseguró repetidamente que el novelista ha de poseer una visión anagógica, la habilidad de ver "different levels of reality in one image or one situation". Cuando la autora escribió que "the Catholic sacramental view of life is one that sustains and supports at every turn the vision that the story-teller must have if he is going to write fiction of any depth" (1), presentó un programa que define su creación novelística a la perfección. Descubrir esas "added dimensions" en su obra

(1) Mystery and Manners, pag, 152.

ha sido nuestro objetivo primordial que ha requerido páginas y más páginas de estudio atento, comparación sistemática, lectura objetiva sin ideas preconcebidas. Al final hemos defendido la teoría, ampliamente corroborada por sus escritos y observaciones personales, que la obra de Flannery O'Connor es esencialmente teológica y bíblica, producto de una espiritualidad personal claramente definida.

El centro de esa espiritualidad fue el misterio de la Encarnación, como oportunamente citamos. Por lo tanto, para ella, lo natural y lo sobrenatural se contienen mutuamente, se complementan y los diferentes niveles de significado son intrínsecos a la imagen literaria. No estamos de acuerdo con David Eggenschwiler (1), quien la considera autora alegórica, como no sea que considere alegoría simplemente a la descripción de un algo bajo el disfraz de otro similar. Preferimos, con todo, denominarla autora simbólica porque sabemos la importancia que Flannery O'Connor da a lo concreto y sensible, único objeto del conocimiento humano, y cómo supo infundirle esas otras dimensiones, cuya comprensión y estudio requieren la "visión anagógica" que ella preconizaba. No quiere esto decir, de ninguna manera, que el lector haya de descubrir contenidos o significados ocultos en la imagen literaria y que ha de deducir el mensaje escondido en la situación creada. Por

(1) The Christian Humanism of Flannery O'Connor, Wayne State University Press, Detroit, 1972.

el contrario, la misma Flannery O'Connor prevenía a los lectores de los peligros de una interpretación tal de su obra, interpretación que, a nuestro juicio, sería la puramente alegórica. No se trata de descubrir sino de ver más y en profundidad en una situación. El escritor que recurre a esta difícil forma de simbolismo requiere una "visión total" de la vida que los teólogos relacionan siempre con el don de profecía y que algunos críticos literarios, inspirados en Blake, lo asocian a la imaginación poética "at its highest"; la habilidad especial de representar la multiplicidad en la unidad. Nos parece que Flannery O'Connor poseía esta facultad de una manera perfecta. Ahora bien, un escritor dotado de este talento peculiar tropezará con dificultades provenientes de muchos sectores; todos desconfiarán de él: los idealistas religiosos le considerarán demasiado profano, groseramente profano y los naturalistas, los humanistas le juzgarán demasiado dogmáticamente espiritual, y lo harán porque confunden el escepticismo con la suprema sabiduría,. Ya sabemos cómo nuestra novelista sufrió ataques de ambos extremos y por las razones aludidas.

Por lo tanto, si Flannery O'Connor escribió con éxito utilizando una "visión anagógica" se necesitará también una lectura anagógica si se quiere captar la totalidad del contenido de su obra. El lector que responda solamente a un nivel de significado, podrá disfrutar sin duda alguna de su lectura, mas reaccionará no sólo parcialmente

sino de forma equivocada; negará las teorías básicas de la autora sobre la existencia humana. Por ejemplo, si se consideran las dificultades inherentes a las relaciones interpersonales, tan abundantes en sus novelas, como problema social o psicológico, producto de las tensiones normales en un ambiente rural sin horizontes, esta deducción será una deformación total de los conceptos que forman la base de la obra de Flannery O'Connor. Para la autora la dificultad para relacionarse con los demás, los aspectos anti-sociales de sus protagonistas, su actitud anticomunitaria, es, en primer lugar, resultado de la imposibilidad de relacionarse con uno mismo, lo que da origen a unos síntomas de desequilibrio psicológico y compulsión neurótica, y en segundo lugar, mucho más importante, es producto de la convicción de estar separado, de sentirse incapaz de comunicarse con Dios. Mrs. McIntyre tendrá dificultades consigo misma, con sus negros y braceros blancos, porque no es capaz de ver en Cristo más que una figura que causa desasosiego, "another Displaced Person" que hay que arrinconar en el recinto de la iglesia para que no estorbe. Julian no aceptará sus limitaciones, desahogará su furia en su madre, porque no es capaz de amar, porque "most miraculous of all, he had cut himself emotionally free of her and could see her with complete objectivity". Mrs. May rehusará enfrentarse con su realidad personal, no aguantará a sus colonos y antagonizará a sus hijos porque, aunque se considera una buena cristiana "with a large respect for religion",

sin embargo, "she did not, of course, believe any of it was true". Y así sucesivamente. Por eso, porque "to be able to recognize a freak, you have to have some conception of the whole man", Flannery O'Connor identificará "the whole man" como la imagen de Dios y el "freak" en su literatura será "a figure for our essential displacement" (1).

De una manera especial considera nuestra novelista la comunidad como el centro tradicional y orgánico al que el hombre por naturaleza y esencialmente pertenece. Recuérdesse su formación bíblica e inmediatamente este concepto de comunidad adquiere dimensiones trascendentales. Considera la autora como ideal a la comunidad rural, de acuerdo a la tradición agraria del sur. Describe la granja, lugar de lealtades complejas y profundas, donde uno depende totalmente de la tierra y del trabajo de sus manos para subsistir; donde las relaciones interpersonales adquieren una importancia vital requiriendo, por lo tanto, una "formalidad de modales" ya tradicional. El lugar opuesto, donde el sentido comunitario se diluye hasta desaparecer por completo, son las grandes ciudades, la "bête noire" de Flannery O'Connor, dominio exclusivo del demonio, mundo de pesadilla, y en el mejor de los casos, lugar insípido, sin alma, repleto de gente incolora, totalmente aislada, desorientada.

(1) Mystery and Manners, pags. 44-45.

Unos párrafos en la novela The Violent Bear It Away describen de una manera sucinta la pobre opinión que Flannery O'Connor tiene de las capitales, para ella lugar simbólico del infierno.

"Tarwater had sat at the lawyer's twelfth-story window and looked down into the pit of the street while his uncle transacted the business. On the way from the railroad station he had walked tall in the mass of moving metal and concrete speckled with the very small eyes of people. The glitter of his own eyes was shaded under the stiff roof-like brim of a new gray hat, balanced perfectly straight on his buttressing ears. Before coming he had read facts in the almanac and he knew that there were 75,000 people here who were seeing him for the first time. He wanted to stop and shake hands with each of them and say his name was F. M. Tarwater and that he was here only for the day to accompany his uncle on business at a lawyers. His head jerked backwards after each passing figure until they began to pass too thickly and he observed that their eyes didn't grab at you like the eyes of country people. Several people bumped into him and this contact that should have made an acquaintance for life, made nothing because the hulks shoved on with ducked heads and muttered apologies that he would have accepted if they had awaited. Then he had realized, almost without warning, that this place was evil - the ducked heads, the muttered words, the hastening away. He saw in a burst of light that these people were hastening away from the Lord God Almighty" (1).

(1) Three by Flannery O'Connor, pags. 318-19.

No sólo a la ciudad llega o reside el mal; también al lugar ideal para el hombre, al ambiente rural, alcanzan las disensiones, el sentimiento de soledad, de abandono, síntomas todos ellos del pecado. Hasta allí se perciben las consecuencias de la maldad humana, del "estrangement" tan característico a su visión de la vida. Repetidamente presenta la autora a sus personajes totalmente marginados de su ambiente, "displaced" de sus comunidades. Algunos estarán desplazados geográficamente, así el viejo Tanner de "Judgement Day" y Dudley de "The Geranium" soñarán con el abandonado paraíso de Georgia abandonado contra su voluntad. Otros estarán perdidos en la ciudad, separados de su ambiente familiar rural, Hazel Motes y Tarwater protagonistas respectivos de sus dos novelas o Mr. Head y Nelson, en "The Artificial Nigger", deambularán perplejos, sin sentido de la dirección en la anonimidad de las calles de la capital. Otras estarán desplazadas cronológicamente; la abuela en "A Good Man Is Hard to Find" y la madre de Julian en "Everything That Rises Must Converge", viven en el pasado y recuerdan con nostalgia las glorias inolvidables de sus "aristocráticas" familias. Estos desplazamientos son importantes e interesantes social y psicológicamente, ahora bien, lo son mucho más como síntomas, como símbolos del total "displacement" del hombre en relación a Dios.

Resumiendo, Flannery O'Connor siente una intensa preocupación, paralela, acerca de su arte y de su fe, y por ello representa al hombre esencialmente en sus relacio-

nes con Dios, consigo mismo y con los demás. Para ella, estos tres tipos de relación son aspectos indivisibles de su ser. Describe una y otra vez las innumerables maneras de que el hombre se vale para destruir esa su esencia, su todo y al mismo tiempo, autora llena de esperanza que en realidad es, demuestra que el hombre no puede triunfar completamente en su empresa suicida; que un Dios, amante apasionado, interviene de las formas más inverosímiles para tratar de impedirselo. La totalidad del hombre no puede ser destruida y el ser humano permanece lo suficientemente libre para reformarse, para aceptar la curación que generosamente se le ofrece. Esta parece ser la tesis básica de la visión de Flannery O'Connor.

Un gran teólogo, poseedor de una dimensión poética extraña en un hombre de su profesión y cuyo nombre no recuerdo, dijo en cierta ocasión palabras que podrían aplicarse a la autora:

"This is what life is all about.
When I look at my life I see myself
as a little green plant which grows
and grows; it's really wonderful;
And it grows all on its own. Then
the gusts of wind, the sand and the
hurricanes began to strike. Yes, the
whole of life unfolds in this way.
And one fine day I wake up and find
that I have changed into a little
cactus" (1).

(1) Citado por M. J. Le Guillou, "Spirit and Freedom", The Way, (January, 1979), pag. 55.

Flannery O'Connor supo evitar el peligro de convertirse en un pequeño cactus, erizado de espinas, reseco de amor, inútil planta disecada, sin vida, perdida en el desierto de la vida, aunque sufrió los embates poderosos del viento de la enfermedad incurable, las fricciones constantes de la arena de las relaciones humanas diarias, difíciles y fatigosas, las consecuencias catastróficas del huracán de la incompreensión, de la falsa interpretación, de los ataques solapados y afrentosos; peligros todos ellos que, en mayor o menor intensidad, nos amenazan a todos los seres humanos. Muchos de nosotros sucumbimos a las embestidas y nos convertimos en esos pequeños cactus inútiles. Nuestra novelista consiguió superar todas las dificultades de la única forma fructífera posible: recibiendo con el corazón totalmente abierto la creatividad que viene del Espíritu y poseyendo la verdadera libertad de los hijos de Dios. Porque era libre de someterse, generosa y conscientemente, al drama de una existencia dolorosa, pudo tener del mundo una visión poética y cantar su belleza y vitalidad, que ni la maldad humana más perversa es capaz de oscurecer por completo. Este es el gran triunfo de la autora Flannery O'Connor, motivo suficiente para que se la estudie, se la respete, y se la aclame.



TP
1984
055-II

María Isabel Montero y Gamínez



* 5 3 0 9 8 6 3 3 1 9 *
UNIVERSIDAD COMPLUTENSE

x-53-065690-5

FLANNERY O'CONNOR; SU TRATAMIENTO DEL MAL

TOMO II

Departamento de Filología Inglesa
Facultad de Filología
Universidad Complutense de Madrid
1984



BIBLIOTECA

Colección Tesis Doctorales. Nº

55/84

© María Isabel Montero y Gamíndez
Edita e imprime la Editorial de la Universidad
Complutense de Madrid. Servicio de Reprografía
Noviciado, 3 Madrid-8
Madrid, 1984
Xerox 9200 XB 480
Depósito Legal: M-10309-1984

P A R T E V I

A P E N D I C E S

Y

B I B L I O G R A F I A.

A P E N D I C E N U M E R O U N OCRONOLOGÍA DE LA VIDA DE FLANNERY O'CONNOR.

- 1925 25 de marzo, Mary Flannery O'Connor nace en Savannah, Georgia; hija única de Edwin Francis O'Connor y Regina Cline. Mr. O'Connor contrae la enfermedad, lupus diseminado, y la familia se traslada en
- 1938 a Milledgeville, Georgia, residencia de la familia Cline desde antes de la Guerra Civil.
- 1941 Mr. O'Connor muere.
- 1942 Mary Flannery se gradúa en la Peabody High School, Milledgeville, Georgia.
- 1942-45 En Georgia College, Milledgeville. (B.A. Social Science).
- 1945-47 Writer's Workshop, State University of Iowa. (M.F.A. Master of Fine Arts).
- 1946 "The Geranium", Accent, 6(Summer, 1946). Su primera novela corta publicada.
- 1947 Comienza su primera novela, Wise Blood.
- 1948-49 Reside en la colonia de escritores de Yaddo, Saratoga Springs, New York.
- "The Capture" en Mademoiselle, "Train"(extracto

de Wise Blood) en Sewanee Review.

1949 En New York.

"The Woman on the Stairs" (más tarde titulada
"A Stroke of Good Fortune") en Tomorrow y
"The Heart of Park", en Partisan Review.

1949-50 En Connecticut, en la granja de Sally y Robert
Fitzgerald.

1950 En Georgia. Diciembre, primer ataque de la en-
fermedad, lupus diseminado.

1952 Wise Blood, Harcourt, Brace and Co., New York
Su primera novela.

1953 "The Life You Save May Be Your Own", Prize Stories
1954: The O. Henry Awards. (Segundo premio).

1954 "A Circle in the Fire", Prize Stories, 1955:
The O. Henry Awards. (Segundo premio).
The Best American Short Stories of 1955.

1954-55 Fellowship in Fiction, Kenyon Review.

1955 A Good Man Is Hard to Find, Harcourt, Brace and Co.
Su primera colección de novelas cortas publicada.

1956 "Greenleaf", Prize Stories 1957: The O. Henry
Awards. (Primer premio). The Best American
Stories of 1957.

Comienza sus viajes, como conferenciante, a Cole-
gios y Universidades.

- 1957 "A View of the Woods", The Best American Stories of 1957. Beca del National Institute of Arts and Letters.
- 1959 Beca de la Ford Foundation.
- 1960 The Violent Bear It Away, Farrar. Straus and Cudahy, New York. Su segunda novela.
- 1962 "Everything That Rises Must Converge", The Best American Short Stories of 1962. Segunda edición de Wise Blood. Litt. D., St Mary's College, Notre Dame, Indiana.
- 1963 "Everything That Rises Must Converge", Prize Stories of 1963: The O. Henry Awards. (Primer premio). Litt. D., Smith College.
- 1964 Henry Bellaman Foundation Award.
3 de agosto, Flannery O'Connor muere en Milledgeville.
- 1965 Everything That Rises Must Converge, Farrar, Straus and Giroux, New York. Segunda colección de novelas cortas publicada.
"Revelation", Prize Stories 1965: The O. Henry Awards. (Primer premio).
- 1969 Mystery and Manners: Occasional Prose, selected and edited by Sally and Robert Fitzgerald, Farrar, Straus and Giroux, New York.
- 1971 The Complete Stories, Farrar, Straus and Giroux, New York.
National Book Award.

A P E N D I C E N U M E R O D U S

LISTAS DE LAS OBRAS DE FLANNERY O'CONNOR.

A.- Lista general de sus obras:

i.- Novelas y novelas cortas.

- Iowa Master Thesis.

Contiene: "The Barber", (pub. en Athlantic, October, 1970)

"Wildcat", (pub. en North American Review,
Spring 1970).

"The Crop", (pub. en Mademoiselle, April, 1971).

"The Turkey", (pub. con el título de "The
Capture" en Mademoiselle, Novem-
ber, 1948).

"The Geranium", (su primera novela corta pu-
blicada en Accent, Summer 1946).

"The Train", (pub. en Sewanee Review, April, 1948).

- Wise Blood, Second Edition with an Introduction by the
Author, Farrar, Straus and Cudahy, New York, 1962
Publicada en 1952, por Harcourt, Brace and Co.

- A Good Man Is Hard to Find,

Harcourt, Brace and Co., New York, 1965.

Contiene: "A Good Man Is Hard to Find"

"The River"

"The Life You Save May Be Your Own"

"A Stroke of Good Fortune"

"A Temple of the Holy Ghost"
 "The Artificial Nigger"
 "A Circle in the Fire"
 "A Late Encounter with the Enemy"
 "Good Country People"
 "The Displaced Person"

- The Violent Bear It Away,
 Farrar, Straus and Cudahy, New York, 1960.
- Everything That Rises Must Converge,
 Introduction by Robert Fitzgerald,
 Farrar, Straus and Giroux, New York, 1965.
 Contiene: "Everything That Rises Must Converge"
 "Greenleaf"
 "A View of the Woods"
 "The Enduring Chill"
 "The Comforts of Home"
 "The Lame Shall Enter First"
 "Revelation"
 "Parker's Back"
 "Judgement Day"
- Three by Flannery O'Connor,
 Signet Books, New York, 1964.
- The Complete Stories,
 Introduction by Robert Giroux,
 Farrar, Straus and Giroux, New York, 1971.
 Contiene: Todas las novelas cortas arriba citadas y

"The Geranium"

"The Barber"

"Wildcat"

"The Crop"

"The Turkey" (pub. en versión revisada y corregida con el título "The Capture")

"The Train"

"The Peeler"

"The Heart of the Park"

"Enoch and the Gorilla"

"You Can't Be Any Poorer Than Dead"

"The Partridge Festival"

"Why Do the Heathens Rage?"

ii.- Ensayos y conferencias.

- Mystery and Manners,

Selected and edited by Sally and Robert
Fitzgerald, Farrar, Straus and Giroux,
New York, 1969.

(Algunos de los títulos se publicaron con
anterioridad)

Contiene: "The King of the Birds" (pags. 3-21)

Título dado por la propia autora. Titulado

"Living with a Peacock" apareció en Holiday,
September, 1961.

"The Fiction Writer and His Country" (pags. 25-35)

Anteriormente pub. en The Living Novel:

A Symposium, ed. Granville Hicks, 1953.

"Some Aspects of the Grotesque in Southern Fiction" (pags. 36-50)

Conferencia que dio la autora en otoño, 1960 en Wellesley College for Women, Macon, y en East Texas State University, otoño, 1962

Apareció por primera vez en Cluster Review, (Macon University", en 1965 y más tarde en The Added Dimension, eds. Melvin J. Friedman and Lewis A. Lawson. (Versión contiene errores. Editores de Mystery and Manners publican la versión original de la autora)

"The Regional Writer" (pags. 51-59)

Apareció por primera vez en Esprit, University of Scranton, Pennsylvania, Winter 1963.

"The Nature and Aim of Fiction" (pags. 63-86)

"Writing Short Stories" (pags. 87-106)

"On Her Own Work":

- "A Reasonable Use of the Unreasonable".

Comentarios pronunciados por la autora en Hollins College, Virginia, como introducción a una lectura de su novela corta,

"A Good Man Is Hard to Find", 14 Oct. 1963.

- "The Mystery of Freedom"

Nota escrita como prólogo a la segunda edición de Wise Blood, 1962.

- "In the Devil's Territory"

Fragmentos de cartas dirigidas a Winifred

- McCarthy, publicadas en Fresco, vol. I,
 No 2, University of Detroit, February, 1961.

"The Teaching of Literature" (pags. 121-134)

Compuesto de extractos de varias conferencias,
 Núcleo principal constituido por una charla
 dada a un grupo no identificado de profesores de inglés.

"Total Effect and the Eighth Grade" (pags. 135-140)

Apareció por primera vez con el título de
 "Fiction Is a Subject with a History; It
 Should Be Taught That Way", Georgia Bulletin,
 21 March 1963. En este caso los editores
 utilizan el título del manuscrito original.
 Publicado posteriormente en The Added Dimension,
 eds. Melvin J. Friedman and Lewis A. Lawson,
 1966.

"The Church and the Fiction Writer" (pags. 143-53)

Apareció por primera vez en America, 30 March
 1957.

"Catholic Novelist and Their Readers"
 (pags. 169-90)

Compuesto de extractos de un ensayo leído en
 el College of St. Teresa, Winona, Minnesota y

publicado con el título "The Role of the Catholic Novelist" en Greyfriar, Siena Studies in Literature, vol. VII, Siena College, Londonville, New York.

"The Catholic Novelist in the Protestant South"
(pags. 191-209)

Extractos de una conferencia dada en Georgetown University durante la ceremonia del 175 Aniversario en 1963 y publicado en la revista de Georgetown, Viewpoint; Spring 1966.

"Introduction to a Memoir of Mary Ann"
(pags 213-228)

A Memoir of Mary Ann, Farrar, Straus and Cudahy, New York, 1961.

El manuscrito de "Introduction of Mary Ann", muestra una inscripción escrita por la propia Flannery O'Connor: "December 8, 1960, Milledgeville, Georgia".

Appendix (pags. 231-234)

Los manuscritos de Flannery O'Connor incluyen, además de los borradores de sus charlas, dos tipos diferentes de manuscritos: breves críticas de libros escritos, principalmente, para el periódico diocesano, Georgia Bulletin y copias de comentarios escritos por O'Connor en respuesta a preguntas hechas por sus entrevistadores. Dos citas de estos documentos:

- De una crítica de la colección de novelas cortas, The Presence of Grace, de J.F. Powers.
- De una entrevista con C. Ross Mullins, publicada en Jubilee, June, 1963.
- "Home of the Brave", The Corinthian (Georgia State College for Women, Milledgeville), Fall 1943, pags. 5-7, 18.
- "Excuse Us While We Don't Apologize", The Corinthian, (Georgia State College for Women, Milledgeville), 1945, pag. 4.
- "Replies to Two Questions", Esprit 3(Winter 1959), pag. 10.
- "Interview with Flannery O'Connor, Censer, (Fall 1960), reprinted in Summer 1965, pag. 53.
- "The Novelist and Free Will", Fresco (University of Detroit), I(Winter 1961), pags. 100-101.
- "The Mystery of Suffering", Catholic Mind, 60(February, 1962), pags. 23-29. Extracto de A Memoir of Mary Ann.
- "A Collection of Statements, in The Added Dimension: The Art and Mind of Flannery O'Connor,

Eda. Melvin J. Friedman and Lewis A. Lawson,
 Fordham University Press, New York, 1966,
 pags. 209-225.

iii.- Crítica de libros.

Durante el período 1956-1964, Flannery O'Connor escribió una columna de crítica de libros para el periódico diocesano, The Bulletin (The Bulletin of the Catholic Layman's Association of Georgia), Augusta. En enero de 1963 The Bulletin se dividió en dos: The Georgia Bulletin y The Southern Cross, perteneciendo el primero a la Archidiócesis de Atlanta y el segundo a la diócesis de Savannah, Georgia. Los artículos críticos de Flannery O'Connor aparecieron solamente en este segundo periódico.

La lista de libros, escrita a continuación, con su fecha de aparición en los citados periódicos, cubre más de las dos terceras partes del total de artículos escritos (los más interesantes) en su labor crítica.

March 31, 1956	<u>The Presence of Grace</u> , J.F. Powers.
March 31, 1956	<u>The Malefactors</u> , Caroline Gordon.
May 26, 1956	<u>Two Portraits of St. Thérèse of Lisieux</u> , Etienne Robo.
June 6, 1956	<u>Humble Powers</u> (three novelettes), Paul Horgan.

- June 23, 1956 Letters from Baron Friedrich von Hügel to a Niece, edited with an Introduction by Guendolen Greene.
- July 21, 1956 Beyond the Dreams of Avarice, Russell Kirk.
- September 1, 1956 The Catholic Companion of the Bible, Ralph L. Wood.
- November 24, 1956 Meditations Before Mass, Romano Guardini.
Prayer in Practice, Romano Guardini.
- January 5, 1957 The Metamorphic Tradition in Modern Poetry, Sister Bernetta Quinn.
- March 2, 1957 Writings of Edith Stein, Edith Stein.
- May 11, 1957 Criticism and Censorship, Walter R. Kerr.
- May 3, 1958 The Transgressor, Julien Greene.
Painting a Reality, Etienne Gilson.
- July 12, 1958 Patterns in Comparative Religion, Mircea Eliade.
- November 1, 1958 American Classics Reconsidered, H. C. Gardiner.
- November 15, 1958 Israel and Revelation, Eric Voegelin.
- November 29, 1958 Late Dawn, Elizabeth Vaudon.
- January 10, 1959 Freud and Religion, Zilboorg (sic).
Temporal and Eternal, Charles Peguy.

March 7, 1959	<u>Harry Vernon at Prep</u> , Frank Smith.
February 6, 1960	<u>Jesus Christus</u> , Romano Guardini. <u>Mary, Mother of Faith</u> , Josef Weiger.
February 20, 1960	<u>The Phenomenon of Man</u> , Pierre Teilhard de Chardin. <u>Pierre Teilhard de Chardin</u> , Claude Tresmontant.
April, 16, 1960	<u>Sister Clare</u> , Loretta Burrough. <u>The Pyx</u> , John Buell.
May 14, 1960	<u>God's Frontier</u> , J. L. Martin Descalzo. <u>The Modernity of St. Augustine</u> , Jean Guitton.
July 23, 1960	<u>The Christian Message and Myth</u> , L. Male- vez, S.J.
August 20, 1960	<u>Christ and Apollo</u> , Victor White, O.P.
September 3, 1960	<u>The Son of Man</u> , François Mauriac.
October 1, 1960	<u>The Science of the Cross</u> , Edith Stein. <u>Beat on a Damask Drum</u> , T. K. Martin.
October 15, 1960	<u>Pierre Teilhard de Chardin</u> , Nicolas Corte.
November, 1960	<u>Soul and Psyche</u> , Victor White, O.P.
November 12, 1960	<u>Christian Initiation</u> , Louis Bouyer.
December 24, 1960	<u>Modern Catholic Thinkers</u> , ed. A Robert Caponigri (sic).

- February 4, 1961 The Divine Milieu, Pierre Teilhard de Chardin.
- March 4, 1961 Catholics in Conversation, Donald McDonald.
- March 18, 1961 The Life of St. Catherine de Siena, Raymond of Capua.
- April 1, 1961 Cross Currents, ed. Joseph E. Cunneen.
- May 27, 1961 The Conversion of St. Augustine, Romano Guardini.
- June 1961 The Critic, A Catholic Review of Books and Arts, The Thomas More Association.
- Stop Pushing, Dan Herr.
- June 24, 1961 Life's Long Journey, Kenneth Walker.
- Joseph, Son of David, Sister Emily Joseph, CSJ.
- August 5, 1961 Selected Letters of Stephen Vincent Benet, ed. Fenton Charles.
- September 16, 1961 Themes of the Bible, J. Guillet, S.J.
- The Resurrection, F. X. Durrwell, C.S.S.R.
- September 30, 1961 The Mediaeval Mystics of England, Eric Colledge.
- October 28, 1961 Freedom, Grace and Destiny, Romano Guardini.
- November 25, 1961 The Range of Reason, Jacques Maritain.

- December 9, 1961 The Bible and the Ancient Near East,
ed. G. E. Wright.
The Old Testament and Modern Study,
ed. H. H. Rowley.
- December 23, 1961 The Novelist and the Passion Story,
F. W. Dillistone.
Teilhard de Chardin, Oliver Rabut, O.P.
- January 4, 1962 Conversations with Cassandra, Sister M.
Madeleva.
- February 3, 1962 Talk Sense, Edward Gryst, S.J.
- February 17, 1962 Christian Faith and Man's Religion,
Marc C. Ebersole.
Christianity Divided, eds. Callahan,
Oberman and O'Hanlon.
- March 2, 1962 Evidence of Satan in the Modern World,
Leon Christiani.
The Georgia Review, quarterly, University
of Georgia Press.
- March 17, 1962 The Conscience of Israel, Bruce Vawter, C.M.
- March 31, 1962 The Victorian Vision, Margaret M. Maison.
- May 12, 1962 Toward the Knowledge of God, Claude
Iresmontant.
- August 4, 1962 The Cardinal Spellman Story, Robert I
Gannon, S.J.

- The Counsel, Reform and Reunion, Hans KÜng.
- The Integrating Mind, William F. Lynch S.J.
- August 28, 1962 Mystics of Our Times, Hilda Graef.
- November 24, 1962 The Catholics in America, Peter J. Rahill.
- March 2, 1963 The Bible: Word of God in Words of Men, Jean Levie.
- March 9, 1963 Frontiers in American Catholicism, Walter J. Ong, S.J.
- March 16, 1963 New Men for New Times, Beatrice Avalos.
- Seeds of Hope in the Modern World, Barry Ulanov.
- March 23, 1963 The Wide World, My Parish, Yves Congar, O.P.
- April 27, 1963 Letters from a Traveler, Pierre Teilhard de Chardin.
- July 11, 1963 Saint Vincent de Paul, M. V. Woodgate.
- The Holiness of Vincent de Paul, Jacques Delarne.
- St. Vincent de Paul, von Matt and Cognet.
- September 26, 1963 Image of America, Norman Foerster.
- The Modern God, Gustave Weigle, S.J.
- October 24, 1963 Evangelical Theology: An Introduction, Karl Barth.

- November 29, 1963 Morte D'Urban, J. F. Powers.
What Is the Bible?, Henri Daniel-Rops.
Faith, Reason and the Gospels, ed.
 John J. Heaney, S.J.
- January 9, 1964 Prince of Democracy: James Cardinal
Gibbons, Arline Boucher and John Tehan.
The Kingdom of God: A Short Bible,
 ed. Louis J. Putz, C.S.C.
- Sin fecha The Cardinal Stritch Story, Maria
 Buehrle.
Leo XIII: A Light from Heaven, Br.
 Wm. Kiefer, S.M.

En la Flannery O'Connor Collection, Georgia College,
 Milledgeville, Georgia, se encuentra una colección de
 manuscritos de crítica de libros. La lista de estas
 críticas va a continuación, por orden alfabético y sin
 fecha.

- All Manner of Men, ed. by Riley Hughes, Kenedy, 1956.
- The Archbishop and the Lady, M. de la Bedoyere, Pantheon.
- Christian Asceticism and Modern Man, Philosophical Library.
- The Christian Opportunity, Denis de Rougemont, Holt, Rinehart and Winston, 1963.
- Come South Wind, M. L. Shradly, Pantheon.
- The Devil's Advocate, Morris L. West, Morrow.

- Essays and Addresses, I and II, F. von HÜgel, E. P. Dutton, Co.
- Faith and Understanding in America, G. Weigle, S.J., Macmillan.
- Further Paradoxes, H. de Lubac, S.J., Newman.
- God's Herald, J. Chaine, Wagner, Inc.
- Hear His Voice Today, J. Edgar Bruns, S.T.D., P. J. Kenedy.
- The Holy Fire, Robert Payne, Harper. Short Biographies of Ten Fathers of the Eastern Church.
- How to Read a Novel, Caroline Gordon, Viking
- In Soft Garments, Ronald Knox, Sheed and Ward.
- Jubilee, ed. Edward Rice, A.M.D.G. Publishing Co. (magazine).
- Letters to Men and Women, Fenelon, Newman Press.
- The Character of Man, Emmanuel Mounier, Harper.
- Lines of Life, François Mauriac, Farrar, Straus and Cudahy.
- Meaning of Grace, Charles Journet, Kenedy, New York, 1960.
- The Meeting of Love and Knowledge, M. C. D'Arcy, Harper.
- The Christ Of Faith, Karl Adam, Pantheon.
- The Ordeal of Gilbert Pinfold, Evelyn Waugh, Little and Brown.
- Give Me Possession, Paul Horgan, Farrar, Straus and Cudahy.
- The Two-Edged Sword, John L. McKenzie, S.J., Bruce.
- The World and the Polis, Eric Voegelin, Louisiana State Uni.
- A Path Through Genesis, Bruce Vawter, C.M., Sheed and Ward.

- Plato and Aristotle, Eric Voegelin, LSU Press.
 - A Popular History of the Reformation, Philip Hughes, Hanover.
 - Reason and Revelation in the Middle Ages, E. Gilson, Scribners, New York.
 - Religion and the Free Society, Claucy Miller, Cohenm Howe and Kempner; Fund for the Republic Pamphlet.
 - Religion and the Psychology of Jung, Raymond Hostie, Sheed and Ward.
 - The Roots of Reformation, Karl Adam, Canterbury Books.
 - Marriage and the Family, Sheed, Canterbury Books.
 - Confession, Cardinal Heenan, Canterbury Books.
 - The Rosary, Ward, Canterbury Books.
 - The Devil, Farrell, Canterbury Books.
 - The Rosary of Our Lady, Romano Guardini, Kenedy.
 - Rosmini, Claudé Leetham, Helicon.
 - The Spirit and forms of Protestantism, Louis Bouyer, Newman.
 - Tell Me Stranger, Charles B. Flood, Houghton Mifflin.
 - Zen and Japanese Culture, T. D. Suzuki, Pantheon.
 - Zen Catholicism, Dom Aelred Graham, Harcourt, Brace, 1963.
 - Zen Dictionary, Ernest Wood, Philosophical Library, 1962.
- Crítica de The Phenomenon of Man , Teilhard de Chardin, American Scholar, 30(Fall 1961), pag. 618.

iv.- Manuscritos inéditos en la Flannery O'Connor Collection,
(Georgia College, Milledgeville, Georgia).

- "Biography", sin fecha. En el margen superior derecho se lee: "Magazine Writing"; en el superior izquierdo: Flannery O'Connor.
(Escrito quizá en Iowa, aunque parece más probable que lo fuera después de que la autora recibiera la beca para la "Graduate School" y antes de que terminara en Georgia State College for Women).
Se describe a sí misma como "a pidgeon-toed, only child and a you-leave-me-alone-or-I'll-bite-you complex".
Extractos: "With this in mind, I produced such early literary gems as the couplet (sic) 'It's not the thought
It's what they brought'",
"the teachers... put 90% of my originality into my spelling".
- "The Coat", novela corta inédita, 1946.
Rechazada por Southwest Review, en 1946.
"Black laundress finds murdered white man; in mistaken belief her husband is the killer, she forces him to bury body at night, only to see him shot escaping from white hunters who discover him".

- "The First Book", poema, c. 1940.

Firmado: Mary Flannery O'Connor,
10th Grade/Peabody School.

- "Interruptions Are So Exasperating", c. 1942-43.

Deber escrito presentado en clase.

"First dialogue trying to reproduce the speaking style of the negroes. Black laundress' deceitful side of conversation with white woman".

- Original typescript of an untitled talk delivered on

January 7, 1960, at Georgia State College for Women, Milledgeville.

- "A Place of Action", novela corta - muy corta- inédita.

Deber escrito presentado en clase.

"Blacks downtown on Saturday night disappear to sounds of police sirens after woman has knifed to death a man who was troubling her".

- "Recollections of My Future Childhood", borrador de un

manuscrito inédito, época temprana, sin fecha.

"A loose burlesque of Proust: Relates a certain Mitizabeth who has a phobia (sic)

for dancing. She would choke. a psycho-
logist said she could be cured by facing
it. She must dance with him on and on
and on till she conquered it. He didn't
understand her case fully but proved
to be right. She danced with him on and
on and on. And then she strangled him.
She was never worried by the 'phobia'
again".

- "Sacrifice", fragmento de una novela corta inédita.

Sin fecha; probablemente de época tem-
prana.

"Three young millhands, unacceptable
for military service and destined for
trouble, arrive in town riding in an
old Packard".

- Unpublished interview with the students of the College
of Notre Dame of Maryland, October 18,
1963.

- Untitled working draft of essay, 1945.

Borrador de un ensayo titulado "Education's
Only Hope", publicado en Corinthian,
Spring 1945 (Georgia State College for
Women literary magazine, Mary Flannery
O'Connor ed.), pags. 14-15.

"Concerns failure of Higher Education to do what it needs to do if is to prepare the young to become the responsible citizens. Higher Education expects them to become Humorous".

v.- Manuscritos en la Flannery O'Connor Collection.

La colección contiene actualmente más de 3.000 páginas escritas a máquina por Flannery O'Connor. La colección más numerosa en el archivo corresponde a Wise Blood y contiene 2.000 páginas. Este trabajo es de lo más completo. La colección contiene también manuscritos de las novelas cortas que forman parte de la Tesis de Flannery O'Connor, manuscritos de cinco de las diez novelas cortas publicadas en A Good Man Is Hard to Find, manuscritos de The Violent Bear It Away. Manuscritos de seis de las nueve novelas cortas en Everything That Rises Must Converge, y manuscritos de una obra incompleta Why Do the Heathens Rage?".

Nota: Cuaderno con anotaciones personales, inéditas, consultado en la casa de Flannery O'Connor, "Andalusia", y que están fechadas: September 27, 1947.

vi.- Cartas.

- Inéditas.

- Cartas a Robert Giroux, Catherine Carver, Denver Lindley, Mr. McCallum, Mr. George L. White (de la corresponden-

cia inédita con la firma editorial Harcourt, Brace durante los años 1954-59 aproximadamente).

- Cartas a Mrs. Haynes (Alta), Lansing, Michigan, (1956-1959) aproximadamente).
- Cartas a Mrs. Haynes de Regina O'Connor.
- Publicadas.
- "My Mentor, Flannery O'Connor", cartas a Sister Mary Alice, O.P., Saturday Review, (29 May 1965), pags. 24-25.
- "Flannery O'Connor: A Remembrance and Some Letters", cartas a Richard Stern, Shenandoah, 16(Winter 1965), pags 5-10.
- "A Correspondence", The Added Dimension: The Art and Mind of Flannery O'Connor, eds. Melvin J. Friedman and Lewis A. Lawson, Fordham University Press, New York, 1966, pags. 209-225. Cartas a William Sessions.
- "Flannery O'Connor and Her Fiction", Thomas F. Gossett, Paráfrasis de cartas inéditas de Flannery O'Connor, Southwest Review, 59(1974), pags. 34-42.
- "Flannery O'Connor's Opinions of Other Writers", Thomas F. Gossett. Paráfrasis de cartas inéditas de Flannery O'Connor, Southern Literary Journal, 6(Spring 1974),

- "Flannery, 1957", Cartas a Maryat Lee, The Flannery O'Connor Bulletin, 5(Autumn 1976), pags. 39-60.
- Flannery O'Connor: The Habit of Being, (Cartas), ed by Sally Fitzgerald, Farrar, Straus and Giroux, New York, 1978.

B.- LISTA CRONOLOGICA DE NOVELAS Y NOVELAS CORTAS.

1946

"The Geranium", Accent, 6(Summer), pags 245-53, publicada en The Complete Stories, 1971.

1947

Iowa Master's Thesis:

"The Barber", "Wildcat", "The Crop", "The Turkey",
"The Geranium", "The Train, (todas ellas publicadas en
The Complete Stories, 1971).

1948

"The Train", Sewanee Review, 56(April), pags. 261-71.

Más tarde revisada y corregida forma el capítulo uno
de Wise Blood. Versión original en The Complete Stories,
1971.

"The Capture", Mademoiselle, 28(November), pags. 148-49,
195-96, 198-200. Versión revisada y corregida de "The
Turkey". Escrita anteriormente con el título "An After-
noon in the Woods" (manuscrito).

1949

"The Heart of the Park", Partisan Review, 16(February),
pags. 138-51. Más tarde revisada y corregida forma el
capítulo cinco de Wise Blood. Publicada en The Complete
Stories, 1971.

"The Woman on the Stairs", Tomorrow, (August), pag. 40.

Más tarde, con el título "A Strike of Good Fortune",
en Shenandoah, 4(Spring 1953) y en A Good Man Is Hard
to Find, 1955.

"The Peeler", Partisan Review, 16(December), pags. 1189-1206.

Más tarde revisada y corregida forma el capítulo tres
de Wise Blood. Publicada en The Complete Stories, 1971.

1952

"Enoch and the Gorilla", New World Writing, 1(April), pags.

67-74. Más tarde revisada y corregida forma los capítu-
los once y doce de Wise Blood. Publicada en The
Complete Stories, 1971.

Wise Blood, Harcourt Brace, New York. Edición británica,

Neville Spearman, London, 1955. Paperback edition,
Signet, New York, June, 1953.

1953

"A Stroke of Good Fortune", Shenandoah, 4(Spring), pags. 7-

18. Publicada con el título "The Woman on the Stairs",
Tomorrow, 8(August, 1949), pag. 40. Publicada en
A Good Man Is Hard to Find, 1955.

"The Life You Save May Be Your Own", Kenyon Review, 15(Spring).

Publicada también en Perspectives USA, 14(1956); Prize
Stories 1954: The O. Henry Awards, ed. by Paul Engle
and Hansford Martin, Doubleday, Garden City, New York,
1954; Prospekti, Casa Editorial Sansoni, Roma, 1956 y

en A Good Man Is Hard to Find, 1955.

"The River", Sewanee Review, 61(Summer), pags. 455-75. Publicada en A Good Man Is Hard to Find, 1955.

"A Late Encounter with the Enemy", Harper's Bazaar, 87 (September), pags. 234,247,249,252. Más tarde publicada en A Good Man Is Hard to Find, 1955.

"A Good Man Is Hard to Find", In The Berkeley Book of Modern Writing, vol. I, ed. by William Phillips and Phillip Rahv, Berkeley Publishing Corp., New York, 1953, pags. 186-99. Publicada también en The House of Fiction, ed. by Caroline Gordon and Allen Tate, pags. 370-81, 2da ed. Charles Scribner's Sons, New York, 1960.

1954

"A Temple of the Holy Ghost", Harper's Bazaar, 88(May), pags. 634-54. Publicada en A Good Man Is Hard to Find, 1955.

"A Circle in the Fire", Kenyon Review, 16(Spring), pags. 169-90. Publicada también en The Best American Short Stories of 1955, ed. by Martha Foley, Houghton Mifflin, Boston, 1955; Prize Stories 1955: The O. Henry Awards, ed. by Paul Engle and Hansford Martin, Garden City, Doubleday, New York, 1955 (second prize story) y en A Good Man Is Hard to Find, 1955.

"The Displaced Person", Sewanee Review, 62(October), pags. 634-54. Más tarde publicada, considerablemente alargada, en A Good Man Is Hard to Find, 1955.

1955

"The Artificial Nigger", Kenyon Review, 17(Spring), pags. 169-92. Publicada también en The Best American Short Stories of 1956, ed. by Martha Foley, Houghton Mifflin, Boston, 1956; Fiction in the Fifties, ed. by Herbert Gold, Doubleday, Garden City, New York, 1959, pags. 283-304 y en A Good Man Is Hard to Find, 1955.

"Good Country People", Harper's Bazaar, 89(June), pags. 64-65, 116-17, 121-22, 124-130. Publicada en A Good Man Is Hard to Find, 1955. Publicada también en Cluster Review, (March, 1965).

"You Can't Be Poorer Than Dead", New World Writing, (October) pags. 81-97. Revisada y corregida forma parte del capítulo uno de The Violent Bear It Away. Publicada en The Complete Stories, 1971.

A Good Man Is Hard to Find and Other Stories, Harcourt, Brace, New York. Primera colección de novelas cortas incluyen:

"A Good Man Is Hard to Find"

"The River"

"The Life You Save May Be Your Own"

"A Stroke of Good Fortune"

"A Temple of the Holy Ghost"

"The Artificial Nigger"

"A Circle in the Fire"

"A Late Encounter with the Enemy"

"Good Country People"

"The Displaced Person"

Paperback Edition, Signet, New York, October, 1956,
April, 1962.

1956

"Greenleaf", Kenyon Review, 18(Summer), pags. 384-410.

Publicada también en Prize Stories 1957: The O. Henry Awards, ed. by Paul Engle and Constance Urdang, Doubleday, Garden City, New York, 1957 (first prize story); The Best American Short Stories, 1919-1957, ed. by Martha Foley, Houghton, Mifflin, Boston, 1957; First Prize Stories 1919-1963, Doubleday, Garden City, New York, 1963 y en Everything That Rises Must Converge, 1965.

1957

"A View of the Woods", Partisan Review, 24(Fall), pags. 475-596. Publicada también en The Best American Short Stories of 1958, ed. by Martha Foley and David Burnett, Houghton Mifflin, Boston, 1958; Prize Stories 1959: The O. Henry Awards, ed. by Paul Engle, Curt Harnack and Constance Urdang, Doubleday, Garden City, New York, 1959 y en Everything That Rises Must Converge, 1965.

1958

"The Enduring Chill", Harper's Bazaar, 90(Fall), pags. 44-45, 94, 96, 100-102, 108. Publicada en Everything That Rises Must Converge, 1965.

1960

"The Comforts of Home", Kenyon Review, 22(Fall), pags. 523-546.

The Violent Bear It Away, Farrar, Straus and Cudahy, New York.

1961

"The Partridge Festival", Critic, 19(February-March), pags. 20-23, 82-85. Véase "The Partridge Pageant", manuscrito inédito en Flannery O'Connor Collection, Milledgeville, Georgia. Reprinted en The Critic, (Spring 1976), pags. 43-56 y publicado en The Complete Stories, 1971.

"Everything That Rises Must Converge", New World Writing, 20, pags. 74-90. Publicada también en The Best American Short Stories, 1962, ed. by Martha Foley, Houghton, Mifflin, Boston, 1962; First Prize Stories 1919-1963, Doubleday, Garden City, New York, 1963; Prize Stories 1963: The O. Henry Awards, ed. by Richard Poirier, Doubleday, Garden City, New York, 1963 y en U.S. Catholic, January, 1964, vol. XXIX, nº 9.

1962

"The Lame Shall Enter First", Sewanee Review, 70(Summer),
 pags. 337-79. Publicada en Everything That Rises Must
 Converge, 1965.

Segunda edición de Wise Blood.

1963

"Why Do the Heathens Rage?", Esquire, 60(July), pags. 60-
 61. Fragmento de una tercera novela incompleta. Publi-
 cado en The Complete Stories, 1971.

1964

"Revelation", Sewanee Review, 72(Spring), pags. 178-202.
 Publicada también en Prize Stories 1965: The O. Henry
 Awards, ed. by Richard Poirier and William Abraham,
 Doubleday, Garden City, New York, 1965 y en Everything
 That Rises Must Converge, 1965.

Three by Flannery O'Connor, Signet, New York. Paperback
 edition of Wise Blood, A Good Man Is Hard to Find and
The Violent Bear It Away.

1965

"Parker's Back", Esquire, 63(April), pags. 76-78, 151-55.
 Publicada en Everything That Rises Must Converge.

Everything That Rises Must Converge, Farrar, Straus and
 Giroux, New York. Colección póstuma de novelas cortas

que incluyen:

"Everything That Rises Must Converge"

"Greenleaf"

"A View of the Woods"

"The Enduring Chill"

"The Comforts of Home"

"The Lame Shall Enter First"

"Revelation"

"Parker's Back"

"Judgement Day" (publicada anteriormente con el título
"The Geranium")

1970

"Wildcat", North American Review, (Spring), pags. 66-68.

Publicada en The Complete Stories, 1971.

"The Barber", Athlantic, (October). Publicada en The Complete Stories, 1971.

1971

"The Crop", Mademoiselle, (April), pags. 216-67, 274-75.

Publicada en The Complete Stories.

The Complete Stories, With an Introduction by Robert Giroux,

Farrar, Straus and Giroux, New York, incluyen las nove-
las cortas publicada en sus dos colecciones anteriores y

"The Geranium"

"The Barber"

"Wildcat"

"The Crop"

"The Turkey" (versión revisada con el título "The Capture")

"The Train"

"The Peeler"

"The Heart of the Park"

"Enoch and the Gorilla"

"You Can't Be Poorer Than Dead"

"The Partridge Festival"

"Why Do the Heathens Rage?"

C.- ORDEN ALFABETICO DE NOVELAS CORTAS Y CAPITULOS DE NOVELAS.

- 1.- "The Artificial Nigger", (A Good Man Is Hard to Find)
- 2.- "The Barber", (The Complete Stories)
- 3.- "The Capture", (versión corregida de "The Turkey",
Mademoiselle)
- 4.- "A Circle in the Fire", (A Good Man Is Hard to Find)
- 5.- "The Comforts of Home", (Everything That Rises Must Converge)
- 6.- "The Crop", (The Complete Stories)
- 7.- "The Displaced Person" (A Good Man Is Hard to Find)
- 8.- "The Enduring Chill" (Everything That Rises Must Converge)
- 9.- "Enoch and the Gorilla", (capítulos 11 y 12 de Wise Blood,
versión corregida y revisada; The Complete Stories)
- 10.- "Everything That Rises Must Converge", (Everything That
Rises Must Converge)
- 11.- "The Geranium", (The Complete Stories)
- 12.- "Good Country People", (A Good Man Is Hard to Find)
- 13.- "A Good Man Is Hard to Find", (A Good Man Is Hard to Find)
- 14.- "Greenleaf", (Everything That Rises Must Converge)
- 15.- "The Heart of the Park", (capítulo 5 de Wise Blood, ver-
sión corregida y revisada; The Complete Stories)
- 16.- "Judgement Day", (Everything That Rises Must Converge)

- 17.- "The Lame Shall Enter First", (Everything That Rises Must Converge)
- 18.- "A Late Encounter with the Enemy", (A Good Man Is Hard to Find)
- 19.- "The Life You Save May Be Your Own", (A Good Man Is Hard to Find)
- 20.- "Parker's Back", (Everything That Rises Must Converge)
- 21.- "The Partridge Festival", (The Complete Stories)
- 22.- "The Peeler", (capítulo 3 de Wise Blood, versión revisada y corregida; The Complete Stories)
- 23.- "Revelation", (Everything That Rises Must Converge)
- 24.- "The River", (A Good Man Is Hard to Find)
- 25.- "A Stroke of Good Fortune", (A Good Man Is Hard to Find)
- 26.- "A Temple of the Holy Ghost", (A Good Man Is Hard to Find)
- 27.- "Train", (capítulo 1 de Wise Blood, versión revisada y corregida; The Complete Stories)
- 28.- "A View of the Woods", (Everything That Rises Must Converge)
- 29.- "Why Do the Heathens Rage?", (The Complete Stories)
- 30.- "The Woman on the Stairs", (más tarde titulada "A Stroke of Good Fortune")
- 31.- "You Can't Be Any Poorer Than Dead", (capítulo 1 de The Violent Bear It Away, versión revisada y corregida; The Complete Stories)

A P E N D I C E N U M E R O T R E S

CRONOLOGIA DE LAS EDICIONES DE LAS OBRAS DE FLANNERY O'CONNOR

1952 Wise Blood, Harcourt, Brace and Co., New York, 1952

" " McLeod, Toronto, 1952

1953 Wise Blood, New American Library, New York, 1953

1955 Wise Blood, Neville Spearman Co., London, 1955

" " Burus and MacEachern, Totonto, 1955

A Good Man Is Hard to Find, Harcourt, Brace and Co.,
New York, 1955

Contiene: "A Good Man Is Hard to Find"

"The River"

"The Life You Save May Be Your Own"

"A Stroke of Good Fortune"

"A Temple of the Holy Ghost"

"The Artificial Nigger"

"A Circle in the Fire"

"A Late Encounter with the Enemy"

"Good Country People"

"The Displaced Person"

A Good Man Is Hard to Find, Edición japonesa, Bunri
Co., Tokyo, 1955. En inglés.

Contiene: "A Good Man Is Hard to Find"

"The Life You Save May Be Your Own"

"A Temple of the Holy Ghost"

"A Good Man Is Hard to Find and "Green leaf", pub.
en Japan, Charles E. Tuttle Co., Tokyo, 1955

1956 A Good Man Is Hard to Find, New American Library,
New York, 1956

1957 The Artificial Nigger and Other Tales, Neville Spear-
man, London, 1957
Contiene lo mismo que A Good Man Is Hard
to Find

1959 La Sagesse dans le Sang, (Wise Blood), Roman trad.
et pref. par M. E. Coindreau, Collection
du Monde Entier, Gallimard, Paris, 1959

1960 Wise Blood, Cox and Wyman Ltd., Reading, 1960

" " Longacre Press, London, 1960

The Violent Bear It Away, Farrar, Straus and Cudahy,
New York, 1960

The Violent Bear It Away, Ambassador, Totonto, 1960

1961 Ein Kreis im Feuer (A Circle in the Fire)

Erzählungen, Übertr. am d. Amerikan von
Elisabeth Schnack, Hamburg, Claassen

Verlag, 1961

Contiene: "Ein Kreis im Feuer" ("A Circle in the Fire")
 "Ein letztes Treffen mit dem Feind" ("A
 Late Encounter with the Enemy")
 "Brave Leute vom Laude" ("Good Country
 People")
 "Ein guter Mensch ist schwer zu finden"
 ("A Good Man Is Hard to Find")
 "Es kostet vielleicht das eigene Leben"
 ("The Life You Save May Be Your Own")
 "Der Fluss" ("The River")
 "Der Künstliche Nigger" ("The Artificial
 Nigger")
 "Leute von drüben" ("The Displaced Person")
 Se omiten "A Stroke of Good Fortune" y "A Temple of
 the Holy Ghost"

The Violent Bear It Away, New American Library,
 New York, 1961

A Memoir of Mary Ann, Introduction by Flannery O'Connor,
 by the Dominican Nuns of Our Lady of
 Perpetual Help Home, Atlanta, Georgia,
 Farrar, Straus and Cudahy, New York, 1961

1962 Wise Blood, Second Edition with an Introduction by the
 Author, Farrar, Straus and Cudahy, New
 York, 1962

Wise Blood, Ambassador, Toronto, 1962

A Good Man Is Hard to Find, New English Library,
London, 1962

Death of a Child (A Memoir of Mary Ann), Burns and
Dates, London, 1962

A Memoir of Mary Ann, Dell Publishing Co., New York,
1962

Das bremende Wort (The Violent Bear It Away),
Übertr. aus d. Amerikan von Leonore Germann,
Munich, C. Hanser Verlag, 1962

1963 The Violent Bear It Away, New American Library,
New York, 1963

Les braves gens ne courent pas les rues (A Good Man
Is Hard to Find),

Trad. par Henri Morisset, Collection du
Monde Entier, Gallimard, Paris, 1963

Contiene: "Les braves gens ne courent pas les rues"
("A Good Man Is Hard to Find")
"Le Fleuve" ("The River")
"C'est peut-être votre vie que vous sauvez"
("The Life You Save May Be Your Own")
"Un hereux événement"
("A Stroke of Good Fortune")
"Les Temples dy Saint-Esprit"
("A Temple of the Holy Ghost")
"Le nègre factice" ("The Artificial Nigger")

"Un cercle dans le feu" ("A Circle in the
Fire")

"Tardive rencontre avec l'ennemi"
("A Late Encounter with the Enemy")

"Braves gens de la campagne"
("Good Country People")

"La personne déplacée"
("The Displaced Person")

1964 Three by Flannery O'Connor, New American Library,
New York, 1964

Contiene: Wise Blood, A Good Man Is Hard to Find y
The Violent Bear It Away

1965 Everything That Rises Must Converge, Farrar, Straus
and Giroux, New York, 1965

Introduction by Robert Fitzgerald,

Contiene: "Everything That Rises Must Converge"

"Greenleaf"

"A View of the Woods"

"The Enduring Chill"

"The Comforts of Home"

"The Lame Shall Enter First"

"Revelation"

"Parker's Back"

"Judgement Day"

Kai i viastai arpazousi aftin (The Violent Bear It Away)

Trans. by Alexander Kotzia, G. Fexis,
Athens, 1965

Il cielo è dei violenti (The Violent Bear It Away),

Tra. Ida Omboni, Einaudi, Torino, 1965

En God Mand er svaer at finde (A Good Man Is Hard to Find),

Trans. Karina Windfeld-Hausen, Grafisk
Institut, Copenhagen, 1965

The Violent Bear It Away, New English Library, London,
1965

1966 Sangre sabia (Wise Blood), Tra. Armando J. Duran,
Palabra en el tiempo, Editorial Lumen,
Barcelona, 1966

Everything That Rises Must Converge, Noonday,
New York, 1966

Everything That Rises Must Converge, Faber and Faber,
London, 1966

Minden Osszefut (Everything That Rises Must Converge),

Trans. Geher Istvan, Alföldi Nyomda,
Debrecen, 1966 (Hungria)

1967 Everything That Rises Must Converge, New American
Library, New York, 1967

Och stormen for oss vidare (The Violent Bear It Away),

Carl Sundell, Almqvist and Wiksells Bok-
tryckeri, Uppsala, 1967

Everything That Rises Must Converge, A Signet Book,
The New American Library, New York, 1967

Ein Kreis im Feuer (A Good Man Is Hard to Find),
Trans. von Elisabeth Schnack, Gesamthers-
tellung Clausen and Bosse, Leek/Schleswig,
1967

- 1968 Las dulzuras del hogar (Everything That Rises Must
Converge), Trad. Vida Ozores, Palabra en
el tiempo, Editorial Lumen, Barcelona, 1968
Contiene: "Todo lo que asciende tiene que converger"
("Everything That Rises Must Converge")
"Greenleaf"
"Panorama sobre el bosque" ("A View of the
Woods")
"El escalofrío interminable" ("The Enduring
Chill")
"Los lisiados serán los primeros"
("The Lame Shall Enter First")
"Revelación" ("Revelation")
"La espalda de Parker" ("Parker's Back")
"El día del Juicio" ("Judgement Day")
A Good Man Is Hard to Find and Other Stories,
Faber and Faber, London, 1968 (A reissue of
the 1957 edition)

Wise Blood, Faber and Faber, London, 1968

La vita che salvi può essere la tua (A Good Man Is
Hard to Find and Everything That Rises Must
Converge), Trad. di Ida Omboni, Einandi,
Torino, 1968

1969 Mon mal vient de plus loin (Everything That Rises Must
Converge), Trad. par Henri Morisset,
Collection du Monde Entier, Gallimard,
Paris, 1969

Contiene: "Mon mal vient de plus loin"

("The Enduring Chill")

"Tout ce qui monte converge"

("Everything That Rises Must Converge")

"Greenleaf"

"Vue sur les bois"

("A View of the Woods")

"Le confort du foyer"

("The Comforts of Home")

"Les boiteaux entrèrent les premières"

("The Lame Shall Enter First")

"La révélation"

("Revelation")

"Le dos de Parker"

("Parker's Back")

"Le jour du Jugement"

("Judgement Day")

De Kreupelen Zullen ons Voorgaan (Everything That Rises Must Converge), Trans. Else Hoog, A. W. Bruna and Zoon, Utrecht, Antwerpen, 1969

Contiene: "De Kreupelen Zullen ons Voorgaan"
 ("The Lamens Shall Enter First")
 "Dag des oordeels"
 ("Judgement Day")
 "Alles wat verrijst, moet eens samenkomen"
 ("Everything That Rises Must Converge")
 "Uitzicht op het Bos"
 ("A View of the Woods")

The Violent Bear It Away, Faber and Faber, London, 1969,
Mystery and Manners, ed. by Sally and Robert Fitzgerald,
 Farrar, Straus and Giroux, New York, 1969

1970 Mystery and Manners, Noonday, New York, 1970

Truduo o dobrego czlowieka (A Good Man Is Hard to Find
 y Everything That Rises Must Converge),
 Trans. Krzysztof Lenk, Państwowy Instytut
 Wydawniczy, Warszawa, 1970

1971 The Violent Bear It Away, Shoichi Saeki, 1971 (Japón)

The Complete Stories, with an Introduction by Robert
 Giroux, Farrar, Straus and Giroux, New York,
 1971

Contiene: O'Connor's two previously published books of

stories and:

"The Geranium"

"The Barber"

"Wildcat"

"The Crop"

"The Turkey" (revised as "The Capture", c. 1948)

"The Train"

"The Peeler"

"The Heart of the Parker"

"Enoch and the Gorilla"

"You Can't Be Poorer Than Dead"

"The Partridge Festival"

"Why Do the Heathens Rage?"

1972 Ein Herz aus Feuer (The Violent Bear It Away),

Trans. Leonore Germann, Benzinger, Verlag,
Cologne, 1972

The Complete Stories, (Third Edition),

Farrar, Straus and Giroux, New York, 1972

Mystery and Manners: Occasional prose, selected and

Edited by Sally and Robert Fitzgerald,
Faber and Faber, London, 1972

1973 Un hombre bueno es difícil de encontrar (A Good Man Is

Hard to Find), Trans. Marcelo Covian, Pala-
bra en el tiempo, Editorial Lumen, Barcelona,
1973

- 1974 Parkerov Chrbát (Everything That Rises Must Converge)
 Trans. Magda Brandoburová, Vydal Slovensky,
 Bratislava, 1974
- 1975 Le Mystère et les Moeurs (Mystery and Manners),
 Trad. par Andre Simon, Collection du Monde
 Entier, Gallimard, Paris, 1975
- Pourquoi ces nations en tumulte? (Why Do the Heathens
 Rage?), Trad. par Claude Fleurdorge,
 Michel Gresset et Claude Richard, Collection
 du Monde Entier, Gallimard, Paris, 1975
- Contiene: "Le géranium" ("The Geranium")
 "Le barbier" ("The Barber")
 "Le chat sauvage" ("Wildcat")
 "La récolte" ("The Crop")
 "Le dindon" ("The Turkey")
 "La Fête des Azalées" ("The Partridge Festival")
 "Pourquoi ces nations en tumulte?"
 ("Why Do the Heathens Rage?")
- Es eroszakosak ragaduak azt magurhoz (The Violent
 Bear It Away), Hungarian trans. Laszlo
 Balazs, Europa Knyvkiado, 1975
- Three Stories by Flannery O'Connor, ("The Crop",
 "The Partridge Festival", "Everything That
 Rises Must Converge"), English and Chinese
 Edition, World Today Press, Hong-Kong, 1975

Everything That Rises Must Converge, Harmondsworth,
Penguin, 1975

1977 A Good Man Is Hard to Find, A Harvest Book, Harcourt
Brace Jovanovich, New York, 1972

A Collection of Short Stories, en chino (ininteligible)

Contiene: "The River"

"A Circle in the Fire"

"The Artificial Nigger"

"Good Country People"

"Everything That Rises Must Converge"

"Revelation"

"Parker's Back"

PRIMERAS EDICIONES DE LAS OBRAS DE FLANNERY O'CONNOR.

- Wise Blood, Harcourt and Brace, New York, 1952.
- A Good Man Is Hard to Find and Other stories, Harcourt and Brace, New York, 1955.
- The Violent Bear It Away, Farrar, Straus and Cudahy, New York, 1960.
- Everything That Rises Must Converge, Farrar, Straus and Giroux, New York, 1965.
- Mystery and Manners: Occasional Prose, Edited by Sally and Robert Fitzgerald, Farrar, Straus and Giroux, New York, 1969
- Flannery O'Connor: The Complete Stories, Farrar, Straus and Giroux, New York, 1971.

A P E N D I C E N U M E R O C U A T R OARTICULOS CRITICOS DE LAS OBRAS DE FLANNERY O'CONNOR.WISE BLOOD (First Edition).

- Atlanta Journal and Atlanta Constitution, (18 May 1952),
sec. F, pag. 7 (M. Smith).
- Commonweal, 26(27 June 1952), pags. 297-98 (J. W. Simons).
- Hudson Review, 16(Spring 1953), pags. 144-50 (R. W. Lewis).
- Kenyon Review, 16(Spring 1953), pags. 320-26 (J. L. Davis).
- Kirkus, XX(1 May 1952), pag. 285 (Anon.).
- Library Journal, 77(15 May 1952), pags. 894-95 (M. S. Byam).
- Milledgeville Union-Recorder, (22 May 1952), n. sec., n.
pag. (Anon.).
- New Leader, (23 June 1952), pags. 23-24 (H. C. Webster).
- New Republic, 127(7 July 1952), pags. 19-20 (I. Rosenfeld).
- New York Herald Tribune Book Review, (18 May 1952), pag. 3,
(S. Stallings).
- New York Times Book Review, (18 May 1952), pag. 4,
(W. Goyen).

- New Yorker, XXVIII(14 June 1952), pag. 118 (Anon.).
- Newsweek, 39(19 May 1-52), pages. 114-15 (Anon.).
- Saturday Night, LXVII(19 July 1952), pages. 22-23 (Anon.).
- Saturday Review, 35(24 May 1952), pag. 22 (O. La Farge).
- Time, (9 June 1952), pages. 100-10 (Anon.).
- Times Literary Supplement, (2 September 1955), pag. 505, (Anon.).
- U. S. Quarterly Book Review, 8(Summer 1952), pag. 256, (Anon.).
- Washington Post, XVII(Autumn 1952), pages. 76-80 (C. Hartman).

WISE BLOOD (Second Edition)

- Christian Century, (14 August 1963), pages. 1008-9, (D. Peerman).
- Commonweal, (22 February 1963), pag. 576 (L. F. X. Mayhew).
- Critic, 24, 2(1962), pag. 95 (D. Grumbach).
- Jubilee, (December, 1962), pag. 47 (P. Levine).
- Manchester Guardian Weekly, (8 February 1968), pag. 12, (R. Nye).
- New Statesman (2 February 1968), pages. 146-47 (M. Burrows).

- Observer, (11 February 1968), pag. 27 (P. Bailey).
- Publishers' Weekly, (1 March 1967), pag. 57 (Anon.).
- Times Literary Supplement, (1 February 1968), pag. 101, (Anon.).

A GOOD MAN IS HARD TO FIND

- Accent, 15(1955), pags. 293-97 (T. H. Carter).
- Atlanta Constitution, (8 June 1955), n. sec., n. pag., (Anon.).
- Best Sellers, XV(1 June 1955), pag. 59 (Anon.).
- Booklist, (15 June 1955), pag. 428 (Anon.).
- Bookmark, 40(1955), pag. 246 (Anon.).
- Books on Trial, XIV(December, 1955), pag. 187 (F. Steggert).
- Catholic World, 182(October, 1955), pags. 66-67 (R. Hughes).
- Chicago Sunday Tribune Magazine of Books, (3 July 1955), pag. 3 (F. Butcher).
- Commonweal, (22 July 1955), pag. 404 (J. Greene).
- Explicator, 26(1967), item 1 (J. T. Brittain).
- Grail, XXXVIII(January, 1956), pag. 630 (R. M. Adams).
- Guardian Weekly, (12 September 1968), pag. 14(M. Bradbury).



- Hudson Review, 17(1955), pag. 630 (R. M. Adams).
- Kenyon Review, 17(1955), pages. 661-70 (W. Elder).
- Kirkus, XXIII(5 April 1955), pag. 290 (Anon.).
- Library Journal, 80(15 May 1955), pag. 1217 (J. D. Marshall).
- Listener, (5 September 1968), pag. 346 (K. Graham).
- Macon-Telegraph, (26 May 1955), n. sec., n. pag. (S. Myrick).
- New York Herald Tribune Book Review, (5 June 1955), pag. 1,
(S. Stallings).
- New York Times, (10 June 1955), pag. 23 (O. Prescott).
- New York Times, (5 September 1977), pag. 15 (A. Broyard).
- New York Times Book Review, (12 June 1955), pag. 5,
(C. Gordon).
- New Yorker, 31(18 June 1955), pag. 93 (Anon.).
- Newsweek, 46(26 December 1955), pages 68, 70 (Anon.).
- Punch, (4 September 1968), pag. 346 (R. G. C. Price).
- San Francisco Chronicle, (10 July 1955), n. sec., pag. 19,
(L. Vogler).
- Saturday Review, 38(4 June 1955), pag. 15 (J. C. Wylie).
- Saturday Review, 40(19 January 1957), pag. 42. Review of
Prize Stories 1957 (O'Connor's "Greenleaf").

- Sewanee Review, 63(1955), pags. 671-81 (L. D. Rubin Jr.).
- Shenandoah, 7, 1(1955), pags 71-81 (F. Bornhauser).
- Spectator, (6 September 1968), pags. 330, 332 (A. Brown).
- Studi Americani, 11(1956), pags. 313-18 (M. Praz).
- Time, 65(6 June 1955), pag. 114 (Anon.).
- Times Literary Supplement, (12 September 1968), pag. 975,
(Anon.).
- Today, 2(October, 1955), pags. 30-31 (J. A. Lynch).
- Wisconsin Library Bulletin, 11(July, 1955), pag. 11,
(Anon.).

THE VIOLENT BEAR IT AWAY

- America, (5 March 1960), pags. 682-83 (H. C. Gardiner).
- Antioch Review, 20(1960), pags. 248-56, (N. Miller).
- Arizona Quarterly Review, 16(1960), pags. 248-86,
(D. C. Emerson).
- Atlanta Journal and Atlanta Constitution, (28 February 1960),
(M. Rutherford).
- Augusta Chronicle and Augusta Herald, (13 March 1960),
(W. G. Rogers).

- Ave Maria, XCII(2 July 1960), pag. 254 (P. S. Cronin).
- Best Sellers, XIX(March, 1960), pages. 414-15 (J. J. Quinn).
- Booklist, (1 April 1960), pag. 478 (Anon.).
- Catholic Library World, XXX(May-June, 1960), pages. 518-21,
(Sister B. Sullivan).
- Catholic World, (February, 1960), pages. 280-85,
(P. A. Duhamel).
- Censor, (Spring 1960), (S. Walter).
- Chicago Sunday Tribune Magazine of Books, (6 March 1960),
pag. 4 (P. Engle).
- Christian Century, 77(1960), pag. 672 (Anon.).
- Clearing House, 36(1961), pag. 188 (F. S. Kiley).
- Commentary, 30(1960), pages. 358-62 (A. Ballif).
- Commentary, (November, 1965), (W. Coffey).
- Commonweal, LXXII(15 April 1960), pages. 67-68 (J. Greene).
- Critic, 18, 5(1960), pag. 45 (F. X. Canfield).
- Critique, 3. 2(1960), pages. 11-19 (S. J. Ferris).
- Crux, XXXVII(29 May 1962), pag. 3 (N. Coman).
- Daedalus, 92(1963), pages. 326-44 (C. Rosenfeld).

- English Journal, 49(1960), pag. 275 (Anon.).
- Esprit, VII(Winter 1963), pages. 28-31 (J. J. Quinn).
- Etudes, 318(1963), pages. 295-96 (A. Lauras).
- Extension, LV(July, 1960), pag. 26 (J. J. Traynor).
- Font Hill Dial, XXXIII(May, 1960), pag. 38 (K. E. Sullivan).
- Harper's, (April, 1960), pag. 114 (P. Pickrel).
- Hochland, LV(December, 1962), pag. 174 (Anon.).
- Hudson Review, 13(1960), pages. 449-56 (V. Mercier).
- Information, LXXIV(April, 1960), pag. 57 (Anon.).
- Jackson Daily New-Clarion Ledger, (27 March 1960), sec. D.,
pag. 6 (L. Dollarhide).
- Jubilee, (May, 1960), pag. 52 (P. Levine).
- Kansas City Star, (5 March 1960) (W. Schott).
- Kenyon Review, 23(1961), pages. 170-72 (E. M. Hood).
- Kirkus, XXVII(15 December 1959), pag. 931 (Anon.).
- Library Journal, (1 January 1960), pag. 146 (D. Niren).
- Listening, Autumn 1965 (B. Davis).
- Modern Age, 4(1960), pages. 428-30 (R. Drake).

- National Review, (9 April 1960), pags. 240-41 (J. Bidion).
- New Leader, (30 May 1960), pags. 20-21 (H. Creekmore).
- New Republic, CXLII(14 March 1960), pag. 18 (F. J. Warnke).
- New Statesman, (29 September 1969), pags. 445-46 (G. Charles).
- New York Herald Tribune Book Review, (28 February 1960),
pag. 13 (C. Rosenberger).
- New York Post, (12 February 1960), n. sec., n. pag.,
(Anon.).
- New York Times, (24 February 1960), pag. 35 (O. Prescott).
- New York Times Book Review, (28 February 1960), pag. 4,
(O. Davidson).
- New Yorker, (19 March 1960), pag. 179 (Anon.).
- Nexus, October, 1960 (B. Czaplewski).
- Partisan Review, 28(1960), pag. 378 (R. W. Flint).
- Publishers' Weekly, (27 June 1966), pag. 102 (B. Bannon).
- Punch, CCXXXIX(5 October 1960), pag. 505 (Anon.).
- Renascence, 13(1961), pags. 147-52 (R. O. Owen).
- San Francisco Chronicle, (25 February 1960), pag. 31,
(W. Hogan).
- Saturday Review, (27 February 1960), pag. 18 (G. Hicks).

- Savannah Morning News, (21 February 1960), n. pag.
(A. C. Hunter).
- Sewanee Review, 69(1961), pags. 161-63 (A. Mizener).
- Sign, 40, 8(1961), pags. 46-48 (R. Donner).
- Southwest Review, 46(1961), pags. 86-87 (T. F. Gossett).
- Springfield Republican, (6 March 1960), pag. 50 (H. B. H.).
- Tablet, (17 December 1960), pags. 1175-76 (D. Lodge).
- Time, (29 February 1960), pag. 118 (Anon.).
- Times Literary Supplement, (14 October 1960), pag. 666
(Anon.).
- Today, (March, 1960), pags. 36-37 (Sister B. Sullivan).
- Virginia Quarterly Review, 36(Summer 1960), pags. LXXII-LXXIV (Anon.).

EVERYTHING THAT RISES MUST CONVERGE

- America, (5 January 1965), pags. 821-22 (Anon.).
- Atlanta Constitution, (28 May 1965), pag. 34 (Ch. Poore).
- Atlanta Journal and Atlanta Constitution, (23 May 1965),
(R. Bergamo).
- Athlantic Monthly, (July, 1965), pag. 139 (W. Barrett).
- Ave Maria, (17 July 1965), pags. 18-19 (T. Hoobler).

- Best Sellers, XXV(1 June 1965), pag. 124 (J. J. Quinn).
- Books Abroad, 39(1965), pag. 461 (F. Copeland).
- Books and Bookmen, (June, 1966), pag. 45 (A. Hamilton).
- Booklist, (1 July 1965), pag. 1015 (Anon.).
- Boston Sunday Herald, (13 January 1965), sec. 6, pag. 8
(Sister M. B. Quinn).
- British Association for American Studies Bulletin, 12/13
(1966), pags. 99-101 (R. Jordan).
- Catholic World, (October, 1965), pag. 54 (R. A. Duprey).
- Catholic World, (8 July 1965), n. pag. (L. F. X. Mayhew).
- Charleston News and Courier, (20 July 1965), Sec. 8.,
pag. 5 (R. Coleman).
- Chicago Sun Times, (13 June 1965), Sec. 3. pag. 2
(R. V. Cassill).
- Chicago Sunday Tribune Magazine of Books, (6 June 1965),
pag. 5 (L. Smith).
- Choice, 2(1965), pag. 387 (Anon.).
- Christian Century, (19 May 1965), pag. 656 (R. Brake).
- Christian Science Monitor, (17 June 1965), pag. 7
(R. J. Kiely).
- Columbia, (July, 1965), pag. 34 (R. Hughes).

- Commentary, 40(1965), pags. 93-99 (W. Coffey).
- Commonweal, (9 July 1965), pags. 510-11 (J. P. Degnan).
- Commonweal, (3 December 1965), pag. 287 (S. Maloff).
- Commonweal, (3 December 1965), pag. 289 (A. Mayhew).
- Commonweal, (3 December 1965), pag. 291 (K. L. Woodward)
- Critic, 23, 6(1965), pags. 58-60 (Sister M. Gable).
- Critique, 8, 1(1965), pags. 89-91 (P. Kane).
- Cross Currents, 15(1965), pags. 376-78 (J. F. Farnham).
- Dublin Magazine, (Summer 1966), pags. 89-90 (H. Reynolds).
- Esquire, (May, 1965), pag. 38 (M. Muggeridge).
- Explicator, XXVII(8 April 1969), n. pag. (R. M. Esch).
- Georgia Review, 21, 4(Winter 1967), pags. 476-90
(L. V. Driskell).
- Harper's, (July, 1965), pag. 112 (K. G. Jackson).
- Hollin's Critic, 2, 4(1965), pags. 108-10 (W. Sullivan).
- Hudson Review, 18(1965), pags. 442-50 (P. Crutwell).
- Jubilee, (October, 1965), pags. 52-53 (P. Levine).
- Kirkus, XXXIII(12 March 1960), pag. 338 (Anon.).
- Library Journal, (1 May 1965), pags. 2160-61 (L. E. Bone).

- Listener, (7 April 1966), pag. 515 (A. Burgess).
- Milledgeville Union-Recorder, (10 June 1965), pag. 2
(F. Moran).
- Nation, (13 September 1965), pags. 142-44 (W. Schott).
- National Observer, (28 June 1965), pag. 658 (G. Davenport).
- National Review, (27 July 1965), pag. 19 (R. Ostermann).
- New Leader, (10 May 1966). pags. 469-72 (V. S. Pritchett).
- New Statesman, (1 April 1966), pags. 469-72 (S. E. Hyman).
- New York Herald Tribune (also Washington Post and San Francisco Examiner) Book Review, (30 May 1965),
pags. 1, 13 (T. Solotaroff).
- New York Herald Tribune, (25 May 1965), pag. 23
(S. Pryce-Jones).
- New York Review of Books, (30 September 1965), pags. 16-
18 (I. Howe).
- New York Times, (27 May 1965), pag. 35 (Ch. Poore).
- New York Times Book Review, (30 May 1965), pags. 6, 22
(R. Poirier).
- New York Times Book Review, (5 December 1965), pag. 4
(J. Moynahan).
- New Yorker, (11 September 1965), pags. 220-21 (N. Bliven).

- Newsweek, (31 May 1965), pags. 85-86 (Anon.).
- Observer, (27 March 1966), pag. 27 (J. Coleman).
- Publishers' Weekly, (8 May 1967), pag. 63 (Anon.).
- Saturday Review, (29 May 1965), pags. 23-24 (G. Hicks).
- Shenandoah, 16, 4(1965), pags. 109-14 (E. M. Hood).
- Studies in Modern Fiction, 8, 1(Fall 1965), pags. 85-89
(P. Kane).
- Time, (4 June 1965), pag. 92 (Anon.).
- Times Literary Supplement, (24 May 1966), pag 242 (Anon.).
- U. S. Catholic, (July, 1965), pags. 62, 65 (J. Wells).
- Virginia Quarterly Review, XLI(Summer 1965), pag. LXXIV
(Anon.).
- Wall Street Journal, (9 July 1965), pag. 6 (E. Lloyd).
- Yale Review, 15, 1(1965), pags. 144-49 (S. Trachtenberg).

A MEMOIR OF MARY ANN

- America, LVI (13 January 1962), pag. 474 (H. Gardiner).
- Ave Maria, XCV(6 January 1962), pag. 23 (Anon.).
- Best Sellers, XXI(15 December 1961), pag. 394 (J. J. Quinn).
- Commonweal, LXXV(16 February 1962), pags. 545-46 (A.
Fremantle).

FLANNERY O'CONNOR: THE COMPLETE STORIES

- America, (11 December 1971), pags. 518-20 (J. J. Quinn).
- American Scholar, 4(1972), pag. 480 (R. Coles).
- Best Sellers, 31(1971), pag. 383 (J. J. Quinn).
- Book World (Washington Post), (30 January 1972), pag. 11
(R. Freedman).
- Catholic Library World, 44(1973), pag. 425 (Anon.).
- Christian Science Monitor, n. date, (R. J. Cattani).
- Horn Book, 48(1972), pag. 171 (M. S. Cosgrave).
- Library Journal, 97(1971), pag. 85 (J. A. Avent).
- Life, (10 December 1971), pag. 20 (J. Yardley).
- Modern Age, 16(1972), pags. 322-24 (R. Drake).
- Nashville Tennessean, no date (G. Core).
- National Review, (31 December 1971), pags. 1473-74
(G. Davenport).
- New Republic, (20 November 1971), pag. 34 (Anon.).
- New York Times, (3 December 1971), pag. 37 (T. Lask).
- New York Times Book Review, (28 November 1971), pags. 1,
22 (A. Kazin).
- New York Times Book Review, (5 December 1971), pag. 85
(Anon.).

- Newsweek, (8 November 1971), pags. 115-17 (W. Clemons).
- Partisan Review, 40(1973), pags. 286-93 (J. Yardley).
- Raleigh News and Observer, (13 February 1972), Sec. 4
(L. Hartley).
- Review for Religious, 31(January 1972), pags. 158-59
(Anon.).
- Saturday Review, LIV, 46(13 November 1971), pags. 57, 63-
64 (T. Gullason).
- Southern Literary Journal, 5, 11(1973), pags. 116-23
(M. F. Friedman).
- Studies in Short Fiction, 10(1973), pags. 103-05 (J. Idol).
- Time, (29 November 1971), pags. 86-88 (M. D.).
- Virginia Quarterly Review, 48(1972), pag. CI (Anon.).

MYSTERY AND MANNERS

- America, (5 July 1969), pag. 16 (F. F. Burch).
- Best Sellers, 29(1969), pag. 76 (J. J. Quinn).
- Books and Bookmen, (May, 1972), pags. 38-39 (A. L. Rowes).
- Catholic World, (December, 1969), pag. 138 (Ch. J. Huelsbeck).
- CEA Critic, 32, VII(1970), pag. 13 (R. Drake).

- Commonweal, (8 August 1969), pages. 490-91 (S. Maloff).
- Cross Currents, 20(1970), pages. 252-56 (J. M. Farnham).
- Chicago Tribune, III, 18(4 May 1969), pages. 1, 3
(Ch. T. Samuels).
- Choice, 6(1969), pag. 398 (Anon.).
- Harper's, (June, 1969), pag. 94 (K. G. Jackson).
- Harvard Educational Review, 40(1970), pages. 130-35
(R. Coleman).
- Journal of the Australasian Universities Language and
Literature Association, (November, 1973), pag. 301
(C. B. Thornton-Smith).
- Journal of Modern Literature, 1, pages. 288-92 (M. J. Friedman).
- Library Journal, 94(1969), pag. 1994 (E. R. Nelson).
- New York Review of Books, (21 August 1969), pages. 24-26
(R. Coleman).
- New York Times Book Review, (25 May 1969), pages. 6-7, 20
D. K. Mano).
- New Yorker, (19 July 1969), pag. 84 (Anon.).
- Novel (Brown University), 4(1970), pages. 92-96 (F. Assals).
- San Francisco Chronicle, (21 May 1969), n. pag. (W. Hogan).

- Sewanee Review, 78(1970), pages. 184-92 (M. Orvell).
- Studies in Short Fiction, 8(1971), pages. 491-94
(W. A. Sessions).
- Time, (30 May 1969), pag. 70 (Anon.).
- Times Literary Supplement, (25 February 1972), pag. 213
(Anon.).
- Virginia Quarterly Review, 45(1969), pag. CXXXVII
(Anon.).

APENDICE NUMERO CINCOTITULOS DE LA BIBLIOTECA DE CONSULTA DE FLANNERY O'CONNOR.

- ADAM, Karl: The Christ of Faith: The Christology of the Church,
Trad. Joyce Crick, Pantheon Books,
New York, 1957.
- ADAM, Karl: The Son of God,
Trad. Philip Hereford, Doubleday,
Garden City, New York, 1960.
- ADAMS, Henry: The Education of Henry Adams,
The Modern Library, New York, 1931.
- ADAMS, Henry: Mont Saint-Michel and Chartress,
Introduction by Ralph Adams Cram,
Doubleday, Garden City, New York, 1959.
- ALONSO-SHOKEL, Luis: Understanding Biblical Research,
Trad. Peter J. McCord, Herder and
Herder, New York, 1963.
- ALTER, Karl Joseph: The Mind of the Archbishop: A Study of Man's Essential Relationship to

God, Church, Country and Fellow Man,
 (as expressed in the writings of
 the most Rev. Karl J. Alter, arch-
 bishop of Cincinnati,
 St. Anthony's Guild, Paterson,
 New Jersey, 1960.

- AMIS, Kingsley: Lucky Jim,
 The Viking Press, New York, 1964.

- ANDERSON, Sherwood: Winesburg, Ohio,
 The Modern Library, New York, 1947.

- ARISTOPHANES: The Birds, (1ª edición)
 Harcourt and Brace, New York, 1957.

- ARISTOPHANES: The Frogs,
 Trad. Dudley Fitts, Harcourt and
 Brace, New York, 1955.

- ARISTOTLE: On Man in the Universe,
 Ed. with Introd. by Louis Ropes Loomis,
 Classics Club, W. J. Black,
 New York, 1943.

- AUGUSTINE, Saint: The Mind and Heart of Augustine,
 A Biographical sketch compiled from
 the Saint's own writings with expla-

natory notes by J. M. Flood., Int.
M. C. O'Arcy,
Academy Guild Press, Fresno, Cal., 1960.

- AUGUSTINE, Saint: Nine Sermons on the Psalms,
Trad. Edmund Hill, Kenedy and Sons,
New York, 1959.

- AVALOS, Beatrice: New Men for New Times,
A Christian Philosophy of Education,
Sheed and Ward, New York, 1962.

- BABEL, Issak: Collected Stories,
Ed. and tras. Walter Morison,
Meridian Fiction, New York, 1960.

- BABBITT, Irving: Rousseau and Romanticism,
World Publishing Co., New York, 1965.

- BARNERR, Lincoln K.: The Universe and Doctor Einstein,
(Foreword Albert Einstein, rev. ed.)
New American Library, New York, 1957.

- BARTH, Karl: Evangelical Theology: An Introduction,
Trad. Grover Foley, Holt, Rinehart
and Winston,
New York, 1963

- BARUCH, Bernard M.: Baruch: The Public Years,
Holt, Rinehart and Winston,
New York, 1960.

- BEACH, Joseph W.: The Twentieth Century Novel: Studies
in Technique,
Appleton, Century, Crofts,
New York, 1932.

- BEDFORD, Sybille: A Legacy,
Simon and Schuster, New York, 1957.

- BEERBOHM, Sir Max.: Max's Nineties: Drawings 1892-1899,
Lippincott, Philadelphia, 1958.

- BEERBOHM, Sir Max.: Seven Men and Two Others,
Vintage Books, New York, 1959.

- BEERBOHM, Sir Max.: Zuleika Dobson,
Modern Library, New York, 1926.

- BEGUIN, Albert: Leon Bloy: A Study in Impatience,
Trad. Edith M. Riley, Sheed and Ward,
New York, 1947

- BELLAMANN, Katherine: A Poet Passed This Way, (Poems)
Wings Press, Mill Valley, Cal., 1958.

- BERENSON, Bernhard: The Creative Mind: An Introduction to Metaphysics,
Trad. Mabelle L. Andinson,
Wisdom Library, New York, 1946.

- BERGSON, Henri Louis: The Two Sources of Morality and Religion,
Trad. R. Ashley Andra and Cloudesley
Brereton, Doubleday, Garden City,
New York, 1954.

- BERGSON, Henri Louis: The World of Dreams,
The Philosophical Library, New York,
1958.

- BERNANOS, Georges: The Diary of a Country Priest,
Trad. Pamela Morris, MacMillan,
New York, 1954.

- BERNANOS, Georges: Joy,
Trad. Louise Barese, Pantheon Books,
New York, 1946.

- BERNANOS, Georges: The Last Essays of Georges Bernanos,
Trad. Joane Barry Ulanov, Regency,
Chicago, 1955.

- BESTIARY: A Book of Beasts, being a translation
of a Latin Bestiary of the 12th Cent.,

ed. T. H. White, G. P. Putnam,
New York, 1960.

- BEYLE, Marie Henri: The Charterhouse of Parma,
Trad. D. K. Scott Moncrieff, Doubleday, Garden City, New York, 1953.
- BEYLE, Marie Henri: The Red and the Black,
Trad. C. K. Scott Moncrieff, The Modern Library, New York, 1926.
- BIBLE, Douai Version,
Catholic Truth Society, London, 1957.
- BIBLE, The Kingdom of God: A Short Bible,
Fides Publishers, Ass., Notre Dame, Ind., 1962.
- BIBLE, New Testament English, (Knox)
Sheed and Ward, New York, 1948.
- BLACKMUR, Richard P.: Anni Mirabiles, 1921-25: Reason in the Madness of Letters,
Library of Congress, Washington, 1956.
- BLIXEN, Karen: Seven Gothic Tales (Isak Denison, pseud.)
Int. Dorothy Canfield, Modern Library, New York, 1934.

- BLODGETT, Harold, W.: The Story Survey,
Ed. Harold Blodgett, Lippincott,
Chicago, 1939.

- BLOY, Leon: Pilgrim of the Absolute,
Selection by Raissa Maritain, trad.
John Coleman and Harry L. Binsse,
Pantheon Books, New York, 1947.

- BOAS, George: The Limits of Reason,
Harper, New York, 1961.

- BOCK, Frederick: The Fountain of Regardlessness,
Macmillan, New York, 1966.

- BONNER, James C.: The Georgia Story,
Harlow Pub., Oklahoma City, 1958.

- BOSSUET, Jacques B.: History of the Variations of the
Protestant Churches,
Trad. from the last French Edition,
Sadlier, New York, 1945.

- BOSWELL, James: The Life of Samuel Johnson,
Abridged with an Introduction by
Bergen Evans, Modern Library,
New York, 1952.

- BOUYER, Louis: Christian Initiation,
Trad. J. R. Foster, Macmillan,
New York, 1960.

- BOUYER, Louis: Newman: His Life and Spirituality,
Trad. J. Lewis May, Meridian Books,
New York, 1960.

- BOUYER, Louis: The Roman Socrates: A Portrait of
Philip Neri,
Trad. Michael Day, Newman Press,
Westminster, Md., 1958.

- BOUYER, Louis: The Spirit and Forms of Protestantism,
Trad. A. V. Littleddale, Newman Press,
Westminster, Md., 1957.

- BOWEN, Elizabeth: The Death of the Heart,
Vintage Books, New York, 1955.

- BOWEN, Elizabeth: The House in Paris,
Vintage Books, New York, 1957.

- BOWEN, Elizabeth: Stories,
Vintage Books, New York, 1959.

- BRAGDON, Claude F.: Merely Prayers,
A. A. Knopf, New York, 1929.

- BRANDES, George M. C.: William Shakespeare,
Macmillan, New York, 1936.

- BRANT, Alice: The Diary of "Helena Morley",
Trad. from Portuguese, Elizabeth
Bishop, Farrar, Straus and Cudahy,
New York, 1957.

- THE BRIDGE,
A yearbook of Judaero-Christian
Studies, Pantheon Books, for the
Institute of Judaeo-Christian Studies,
Seton Hall University.

- BAILLET, Gaston: Meditations on the Old Testament,
Trad. Kathryn Sullivanm Dexclée,
New York, 1959-1961.

- BRODIN, Pierre: Presences contemporaines; ecrivains
americains d'aujourd'hui,
Nouvelles Editions Debresse, Paris, 1964.

- BROOKS, Cleanth: The Hidden God,
Yale Uni. Press, New Haven, 1963.

- BROOKS, Cleanth: Understanding Poetry,
Holt, New York, 1938.

- BROOKS, Cleanth: Understanding Fiction,
Appleton, Century, Crofts,
New York, 1959.

- BROOKS, Cleanth: The Well Wrought Urn: Studies in
the Structure of Poetry,
Reynal and Hitchcock, New York, 1947.

- BROWN, Ashley (ed.): The Achievement of Wallace Stevens,
Lippincott, Philadelphia, 1962.

- BROWSON, Orstes A.: The Brownson Reader,
Ed. by Alvan S. Ryan, Kenedy and Sons,
New York, 1955.

- BRUCKBERGER, Raymond: Madeleine et Judas,
Tragedie en trois mystères,
Imprimeries Reunies, Chambéry, 1956.

- BRUNO DE JESUS-MARIE: St. John of the Cross,
Sheed and Ward, New York, 1930.

- BRUNO DE JESUS-MARIE: Three Mysteries: El Greco, St John
of the Cross, St. Teresa of Avila,
Sheed and Ward, New York, 1949.

- BRUNS, J. Edgar: Hear His Voice Today,
Kenedy, New York, 1963.

- BRYAN, Thomas. C.: Confederate Georgia,
Uni. Georgia Press, Athens, 1953.

- BUBER, Martin: Between Man and Man,
Trad. Ronald Gregor Smith, Beacon
Press, Boston, 1955.

- BUBER, Martin: Eclipse of God,
Harper and Row, New York, 1957.

- BUEHRLE, M. Cecilia: The Cardinal Stritch Story,
Bruce Pub. Co., Milwaukee, 1959.

- BULFICH, Thomas: Bulfich's Mythology,
Modern Library, New York, 1934.

- BURCHETT, George: Memoirs of a Tattooist,
Ed. Peter Leighton, Oldbourne Press,
London, no date.

- BUTLER, Alban: The Lives of the Fathers,
Metropolitan Press, Baltimore, 1845.

- CALL, Hughie: The Little Kingdom,
Houghton Mifflin, Boston, 1964.

- CALLAGHAN, Daniel: Christianity Divided,
Sheed and Ward, New York, 1961.

- CAPONIGRI, Aloysius: Modern Catholic Thinkers,
Harper, New York, 1960.

- CAPOTE, Truman: The Muses Are Heard,
Random House, New York, 1956.

- CARLYLE, Thomas: Collected Works,
Greystone Press, New York, 19--.

- CARRITT, E. F. (ed): Philosophies of Beauty,
Oxford Uni. Press, New York, 1931.

- CASH, Wilburn J.: The Mind of the South,
Doubleday, Garden City, New York, 1954.

- CASSILL, Ronald V.: Fifteen by Three,
New Directions, New York, 1957.

- CASSILL, Ronald V.: Writing Fiction,
Perma Books, New York, 1963.

- CATERINA DE SIENA, St. The Dialogue of the Seraphic Virgin,
Trad. Charlotte Belfour and Helen
Douglas Irvinem Sheed and Ward,
London, 1946.

- CECIL, David: Early Victorian Novelists,
Pelikan Books, New York, no date.

- CERF, Bennett Alfred: Great German Short Novels and Stories,
Modern Library, New York, 1933.

- CERF, Bennett Albert: Great Modern Short Stories,
Modern Library, New York, 1942.

- CERVANTES SAAVEDRA, The Adventures of Don Quixote,
Trad. J. M. Cohen, Penguin Books,
1952.

- CHAINE, Joseph: God's Heralds,
Trad. Brenden McGrath, Joseph F.
Wagner, Inc., New York, 1954.

- CHASE, Richard: The American Novel and Its Tradition,
Doubleday, Garden City, New York, 1957.

- CHEKHOV, Anton P.: Great Stories,
Trad. Constance Garnett, Dell Pub.,
New York, 1960.

- CHEKHOV, Anton P.: Selected Stories,
Classics Club, New York, 1943.

- CHENEY, Brainard: This Is Adam,
McDowell, Obolensky, New York, 1958.

- CHESTERTON, Gilbert K.: Lunacy and Letters,
Sheed and Ward, New York, 1958.

- CHRIST, Frank L.: American Catholicism and the
Intellectual Ideal,
Appleton, Century, Crofts, New York,
1961.

- CHRISTIAN ASCETICISM AND MODERN MAN;
Trad. Walter Mitchell, Philosophical
Library, New York, 1965.

- Christianity and Crisis,
Ed. by Waune H. Cown, Association
Press, New York, 1957.

- The Church As the Body of Christ, (by K. E. Skydsgaard and
others, Uni. of Notre Dame Press,
Indiana, 1963.

- COLLINS, James D.: The Existentialists,
Regnery, Chicago, 1952.

- CONGAR, Yves: The Wide World, My Parish,
Trad. Donald Attwater, Helicon Press,
Baltimore, 1961

- DOOLEY, Frederick: Aquinas,
Penguin Books, 1955.

- CORTÉ, Nicholas (psud) Pierre Teilhard de Chardin. His Life and Spirit,
Macmillan, New York, 1960.

- CRANSTON, Ruth: The Miracles of Lourdes,
Popular Library, New York, 1957.

- CREHAN, Joseph: Early Christian Baptism and Creed,
Burns and Oates and Washbourne,
London, 1950.

- DANIEL-ROPS, Henri: Jesus and His Time,
Trad. Ruby Miller, Dutton, New York,
1954.

- DANIEL-ROPS, Henri: What Is the Bible?

- DANIELOU, Jean: The Dead Sea Scrolls and Primitive Christianity,
Trad. Salvator Attanasio, New American
Library, New York, 1962.

- DANTE ALIGHIERI: The Divine Comedy,
Trad. Carlyle-Wickstead, Modern
Library, New York, 1932.

- D'ARCY, Martin C.: Communism and Christianity,
Penguin Books, 1956.

- D'ARCY, Martin C.: The Meaning and Matter of History,
A Christian View,
Farrar, Straus and Cudahy,
New York, 1959.

- D'ARCY, Martin C.: The Mustory of Love and Knowledge;
Perennial Vision,
Harper, New York, 1957

- D'ARCY, Martin C.: The Nature of Belief,
Herder, St. Louis, 1958.

- DAWSON, Christopher: The Dynamics of World History,
New American Library, New York, 1962.

- DAWSON, Christopher: Progress and Religion,
Doubleday, Garden City, New York, 1960.

- DE LA BEDDYERE, Mich.: The Life of Baron Von Hügel,
Scribner, New York, 1951.

- DRUCKER, Peter F.: The New Society: The Anatomy of the
Industrial Order,
Harper, New York, 1950.

- DURRWELL, F.: The Resurrection: A Biblical Study
Trad. Rosemary Sheed, Sheed and Ward.
New York, 1960.

- EBERSOLE, Mark C.: Christian Faith and Man's Religion,
Crowell, New York, 1961.

- ELIADE, Mircea: Patterns in Comparative Religion,
Trad. Rosemary Sheed, Sheed and Ward,
New York, 1958.

- ELIADE, Mircea: The Sacred and the Profane,
Trad. Willard R. Trask, Harper and
Row, New York, 1961.

- Fenelon's Letters to Men and Women,
Selected with an Introduction by
Derek Stanford, Newman Press,
Westminster, Md., 1957.

- FOERSTER, Norman: Literary Scholarship,
Uni. of Notre Dame Press, Chapel
Hill, 1941.

- FOERSTER, Norman: Image of America,
Uni. of Notre Dame Press, Indiana,
1962.

- FRANÇOIS DE SALES, St: Introduction to a Devout Life,
Catholic Book Pub., New York, 1946.

- FREMANTLE, Anne: A Treasury of Early Christianity,
Viking Press, New York, 1953.

- FREUD, Sigmund: Basic Writings,
Trad. and Ed. with an Introduction
by A. A. Brill, Modern Library,
New York, 1938.

- The Furrow, "The Word of Life: Essays on the
Bible",
Newman Press, Westminster, Md., 1960.

- GELIN, Albert: The Key Concepts of the Old Testament,
Trad. George Lamb, Paulist Press,
New York, 1963.

- GILSON, Etienne H.: Reason and Revelation in the Middle
Ages,
C. Scribner, New York, 1938.

- GILSON, Etienne H.: The Unity of the Philosophical
Experience,
Scribner's Sons, New York, 1952.

- GLEASON, Robert W.: The Study of Scripture,
Paulist Press, New York, 1962.

- GLEASON, Robert W.: The World to Come,
Sheed and Ward, New York, 1958.
- GOLDBRUNNER, Josef: Holiness Is Wholeness,
Pantheon, New York, 1955.
- GOLLANCZ, Victor: From Darkness to Light,
Harper, New York, 1956.
- GRAEF, Hilda C.: Mystics of Our Times,
Hanover House, Garden City, New
York, 1962.
- GRAHAM, Aelred: Zen Catholicism: A Suggestion,
Harcourt, Brace and World,
New York, 1963.
- GUARDINI, Romano: The Conversion of Augustine,
Trad. Elinor Brief, Newman Press,
Westminster, Md., 1960.
- GUARDINI, Romano: The Death of Socrates,
Trad. Basil Wrighton, Sheed and Ward,
New York, 1948
- GUARDINI, Romano: The Faith and Modern Man,
Trad. Charlotte E. Forsyth,
Pantheon, New York, 1952.

- GUARDINI, Romano: Freedom, Grace and Destiny,
Trad. John Murray, Pantheon Books,
New York, 1961.
- GUARDINI, Romano: Jesus Christus: Meditations,
Trad. Peter White, Regnery,
Chicago, 1959.
- GUARDINI, Romano: The Lord,
Trad. Elinor Castendyk Brief,
Regnery, Chicago, 1954.
- GUARDINI, Romano: Prayer in Practice,
Trad. Prince Leopold of Loewenstein-
Wertheim, Pantheon Books,
New York, 1957.
- GUARDINI, Romano: Prayers from Theology,
Trad. Richard Neunham, Herder and
Herder, New York, 1959.
- GUARDINI, Romano: Meditations Before Mass,
Trad. Elinor Castendyk Brief,
Newman Press, Westminster, 1956.
- GUARDINI, Romano: The Rosary of Our Lady,
Trad. H. von Schecking, Kenedy,
New York, 1955.

- GUARDINI, Romano: Sacred Signs,
Trad. Grace Branham, Pio Decimo
Press, St. Louis, 1956.

- GUILLET, Jacques: Themes of the Bible,
Trad. Albert J. La Mothe, Fides
Pub. Ass., Nothe Dame, Ind., 1960.

- GUITTON, Jean: The Modernity of St. Augustine,
Trad. A. V. Littledale, Helicon
Press, Baltimore, 1959.

- GUTHRIE, William: The Greeks and Their Gods,
Beacon Press, Boston, 1955.

- HEANEY, John J.: Faith, Reason and the Gospels,
Newman Press, Westminster, Md., 1961.

- HEIDEGGER, Martin: Existence and Being,
Regnery, Chicago, 1949.

- HELLER, Erich: The Dishinherited Mind,
Farrar, Straus and Cudahy,
New York, 1952.

- HERBERG, Will. ed: Four Existentialist Theologians,
Doubleday, Garden City, New York, 1958.

- HIERONYMOUS, St.: The Satirical Letters of St. Jerome,

Trad. Paul Carroll, Gateway Edit.
Chicago, 1950.

- HOSTIE, Raymond, S.J.: Religion and the Psychology of Jung,
Trad. G. R. Lamb, Sheed and Ward,
New York, 1957.
- HUGEL, Friedrich von: Essays and Addresses on the Philo-
sophy of Religion,
J. M. Dent, London, 1949; Dutton,
New York, 1951.
- HUGEL, Friedrich von: Letters to a Niece,
Ed. with an Introduction by Gwendolen
Greenem Regnery, Chicago, 1955.
- HUGEL, Friedrich von: Some Notes on the Petrine Claims,
Sheed and Ward, London, 1930.
- JAMES, Henry: The American Scene,
Scribner, New York, 1946.
- JAMES, Henry: Daumier: Caricaturist,
Rodale Press, Emmaus, Pa., 1954.
- JAMES, Henry: The Future of the Novel,
Vintage Books, New York, 1956.

- JAMES, Henry: Hawthorne,
Doubleday Dolphin Books, New
York, n.d.

- JAMES, Henry: Notebooks.
Ed. F. D. Mathiessen and Kenneth
B. Murdock, George Braziller, Inc.,
New York, 1955.

- JONE, Heribert: Moral Theology,
Newman Press, Westminster, Md., 1961.

- JOURNET, Xharles: The Meaning of Grace,
Kenedy, New York, 1960.

- JOURNET, Charles: The Wisdom of Grace: An Introduction
to Theology,
Newman Press, Westminster, Md., 1952.

- JUNG, Carl G.: Modern Man in Search of a Soul,
Harvest Books, Harcourt, Brace and
World, New York, 1933.

- JUNG, Carl G.: The Undiscovered Self,
Trad. F. C. Hull, New American
Library, New York, 1958.

- KERR, Walter: Criticism and Censorship,
Bruce Pub. Co., Milwaukee, 1954.

- KIRK, Russell: Beyond the Dreams of Avarice,
Regnery, Chicago, 1956.

- KNOX, Ronald A.: Enthusiasm: A Chapter in the History
of Religion,
Clarendon Press, Oxford, 1959.

- KNOX, Ronald A.: In Soft Garments. A Collection of
Oxford Conferences,
Sheed and Ward, New York, 1953.

- KNOX, Ronald A.: Lighting Meditation,
Sheed and Ward, New York, 1951.

- KNOX, Ronald A.: St. Paul's Gospel,
Sheed and Ward, New York, 1951.

- LACKMANN, Max: The Augsburg Confession and Catholic
Unity,
Trad. Walter R. Bouman, Herder and
Herder, New York, 1963.

- LAWLER, Justus G.: The Christian Imagination: Studies
in Religious Thought,
Newman Press, Westminster, Md., 1955.

- LEEUW, Gerardus Van der: Sacred and Profane Beauty: The Holy in Art
Trad. David E. Green, Holt, Rinehart and Winston, New York, 1963.

- LEPP, Ignace: Atheism in Our Time,
Trad. Bernard Murchland, Macmillan, New York, 1963.

- LEVIE, Jean: The Bible: Word of God in Words of Men,
Trad. S. H. Tredman, Kenedy, New York, 1961.

- LEWIS, Clive S.: The Case for Christianity,
Macmillan, New York, 1964.

- LUBAC, Henri de: Aspects of Buddhism,
Trad. Charles Lamb, Sheed and Ward, New York, 1954.

- LUBAC, Henri de : The Dream of Atheistic Humanism,
Trad. Edith M. Riley, World Pub. Cleveland, 1951.

- LUBAC, Henri de: Further Paradoxes,
Trad. Ernest Beaumont, Newman Press, Westminster, Md., 1958.

- LEWIS, Clive.S.: The Problem of Pain,
Macmillan, New York, 1962.

- LYNCH, William R.: Christ and Apollo,
Sheed and Ward, New York, 1960.

- LYNCH, William F.: The Image Industries,
Sheed and Ward, New York, 1959.

- MALEVEZ, Leopold: The Christian Message and Myth:
The Theology of Rudolf Bultmann,
Newman Press, Westminster, Md., 1958.

- MARITAIN, Jacques: Art and Scholasticism, Other Essays,
Trad. J. F. Scanlan, Scribner,
New York, 1949.

- MARITAIN, Jacques: Creative Intuition in Art and Poetry,
Meridian Books, New York, 1960.

- McKENZIE, John ed.: The Bible in the Current Catholic
Thought,
Herder and Herder, New York, 1962.

- McKENZIE, John: The Two-Edged Sword,
Bruce Pub. Co., Milwaukee, 1956.

- MAURA, Sister: The Word Is Love,
Macmillan, New York, 1958.

- MESEGUER, Pedro: The Secret of Dreams,
Newman Press, Westminster, Md., 1960.

- MERTON, Thomas: The Sign of Jonas,
Farrar, Straus and Cudahy,
New York, 1959.

- MERTON, Thomas: Thoughts in Solitude,
Farrar, Straus and Cudahy,
New York, 1958.

- MOUNIER, Emmanuel: The Character of Man,
Trad. Cynthia Rouland, Harper and
Brothers, New York, 1956.

- MOUNIER, Emmanuel: Personalism,
Trad. Philip Mairet, Grove Press,
New York, 1952.

- MOUROUX, Jean: The Christian Experience,
Trad. Charles Lamb, Sheed and Ward,
New York, 1954.

- NEWMAN, John Henry: Grammar of Assent,
Doubleday, New York, 1955.

- PEGUY, Charles Pierre: Temporal and Eternal,
Trad. Alexander Bru, Harper and Brothers.
New York, 1958.

- PICARD, Max: The Flight from God,
Trad. Marianne Kuschitzky and J.M.
Cameron, Regnery, Chicago, 1951.

- PIEPER, Joseph: Belief and Faith,
Trad. Richard and Clara Winston,
Pantheon Books, New York, 1963.

- POELMAN, Roger: Times of Grace: The Sign of Forty
in the Bible,
Trad. D. P. Farina, Herder and Herder,
New York, 1964.

- POURRAT, Pierre: Christian Spirituality,
Newman Press, Westminster, Md., 1953-55.

- RABUT, Oliver: Teilhard de Chardin,
Sheed and Ward, New York, 1961.

- RAHNER, Karl: On the Theology of Death,
Trad. Charles H. Henkey, Herder and
Herder, New York, 1961.

- RAVEN, Charles E.: Teilhard de Chardin, Scientist and Seer,
Harper and Row, New York, 1962.

- ROUGEMONT, Denis de: The Christian Opportunity,
Trad. Donald Iehmkuhl, Holt, Rinehart and Winston, New York, 1963.

- ROUGEMONT, Denis de: The Devil's Share. An Essay on the Diabolic in Modern Society,
Trad. Haakon Chebalier, Meridian Books, New York, 1956.

- ROWLEY, Harold H.: The Old Testament in Modern Study,
Oxford Uni. Press, 1961.

- SANTAYANA, George: Three Philosophical Poets,
Harvard Uni. Press, Cambridge, 1945.

- SCHAMONI, Wilhelm: The Face of the Saint,
Trad. Anne Fremantle, Pantheon, New York, 1947.

- SIMON, Paul: The Human Element in the Church of Christ,
Trad. Meyrick Booth, Newman Press, Westminster, Md., 1954.

- SMEDT, Emile J.: The Priesthood of the Faithful,
Trad. Joseph F. M. Manrique,
Paulist Press, New York, 1962.

- SOPHOCLES, Oedipus Rex: The Oedipus Cycle,
Trad. Dudley Fitts and Robert Fitzgerald,
Harcourt, Brace and World,
New York, 1949.

- STEIN, Edith: The Science of the Cross, A Study
on St. John of the Cross,
Trad. Hilda Graef, Regnery,
Chicago, 1960.

- STEIN, Edith: Writings,
Trad. with an Introduction by Hilda
Graef, Newman Press, Westminster,
Md., 1956.

- STERN, Karl: The Third Revolution: A Study of
Psychiatry and Religion,
Harcourt, Brace, New York, 1954.

- TATE, Allen (ed): A Southern Vanguard,
Prentice-Hall, Inc., New York, 1946.

- TEILHARD DE CHARDIN: The Divine Milieu,
Harper and Bros., New York, 1960.

- TEILHARD DE CHARDIN: Letters from a Traveller,
Harper, New York, 1962.

- TEILHARD DE CHARDIN: The Phenomenon of Man,
Trad. Bernard Wall, Harper,
New York, 1957.

- TERESA, Saint: The Interior Castle,
Newman, Westminster, Md., 1945.

- THOMAS AQUINAS, St.: Introduction,
Ed. with an Introduction by Anton C.
Pegis, Random House, New York, 1948.

- THOMAS AQUINAS, St.: Philosophical Texts,
Oxford Uni. Press, New York, 1960.

- THOMAS AQUINAS, St.: Treatise on Law,
A Gateway Edition, Regnery, Chicago,
1949.

- THOMAS AQUINAS, St.: Truth, Vol. II,
Tras. James V. McGlynn, Regnery,
Chicago, 1953.

- THURSTON, Herbert: The Physical Phenomena of Mysticism,
Burns and Oates, London, 1952.

- TOCQUEVILLE, Alexis de: Democracy in America, Vol. II,
Vintage Books, New York, 1945.

- TRESMONTANT, Claude: Pierre Teilhard de Chardin: His
Thought,
Helicon Press, Baltimore, 1959.

- TRESMONTANT, Claude: A Study of Hebrew Thought,
Trad. Michael Francis Gibson,
Desclée, New York, 1960.

- TRESMONTANT, Claude: Toward the Knowledge of God,
Trad. Robert J. Olsen, Helicon Press,
Baltimore, 1961.

- TROELTSCH, Ernst: Christian Thought: Its History and
Application,
Meridian Books, New York, 1957.

- UNDERHILL, Evelyn: Mysticism,
Noonday Press, New York, 1955.

- VAN DOREN, Mark: Nathaniel Hawthorne,
Viking Press, New York, n.d.

- VAN ZELLER, Hubert: The Outspoken Ones: Twelve Prophets
of Israel and Juda,
Sheed and Ward, New York, 1955.

- VANN, Gerald: The Heart of Man,
Image Books, Garden City, New York,
1960.

- VAWTER, Bruce: The Conscience of Israel,
Sheed and Ward, New York, 1961.

- VAWTER, Bruce: A Path Through Genesis,
Sheed and Ward, New York, 1956.

- VOEGELIN, Eric: Order and History, Vol. I Israel and
 Revelation. Vol. II The World of the
 Polis. Vol. III Plato and Aristotle,
Louisiana State Uni. Press, Baton
Rouge, La., 1956.

- WATTS, Alan W.: Myth and Ritual in Christianity,
Grove Press, New York, 1960.

- WEIGEL, Gustave: Catholic Theology in Dialogue,
Harper, New York, 1961.

- WEIGEL, Gustave: Faith and Understanding in America,
Macmillan, New York, 1959.

- WEIGEL, Gustave: The Modern God: Faith in a Secular
 Culture,
Macmillan, New York, 1963.

- WEIGER, Josef: Mary, Mother of Faith,
Trad. Ruth M. Bethell, Regner,
Chicago, 1959.

- WEIL, Simone: Waiting for God,
Trad. Emma Craufurd, Putnam,
New York, 1951.

- WHITE, Victor: God the Unknown and Other Essays,
Harper, New York, 1956.

- WHITE, Victor: God and the Unconscious,
Collins, London, 1960.

- WHITE, Victor: Soul and Psyche,
Harper, New York, 1961.

- WIESINGER, Alois: Occult Phenomena in the Light of
Theology,
Newman Press, Westminster, Md., 1957.

- WOOD, Ernest: Zen Dictionary,
Philosophical Library, New York, 1962.

- WOODS, Ralph Louis: The Catholic Companion of the Bible,
Lippincott, Philadelphia, 1956.

- WOODWARD, C. Vann: The Burden of Southern History,
Louisiana State Uni. Press,
Baton Rouge, 1960.
- WRIGHT, George E.: The Bible and the Ancient Near East,
Doubleday, Garden City, New York,
1961
- ZILBOORG, Gregory: Freud and Religion,
Newman Press, Westminster, Md., 1957.
- The Twentieth Century Encyclopedia of Catholicism.
Nawthorn Books, New York, 1960.

A P E N D I C E N U M E R O S E I SLIBROS SOBRE LA BIBLIA CONSULTADOS POR LA AUTORA.

- ALONSO-SCHOKEL, Luis: Understanding Bible Research,
Herder and Herder, New York, 1963.
- AUGUSTINE, Saint: Nine Sermons on the Psalms,
Kenedy and Sons, New York, 1959.
- BARTH, Karl: Evangelical Theology: An Introduction,
Rinehart and Winston, New York, 1963.
- BRILLET, Gaston: Meditations on the Old Testament,
Desclée, New York, 1959-61.
- DANIEL-ROPS, Henri: Jesus and His Time,
E. P. Dutton, New York, 1959.
- DURRWELL, F.: The Resurrection: A Biblical Study,
Sheed and Ward, New York, 1960.
- The Furrow, "The Word of Life: Essays on the
Bible",
Newman Press, Westminster, Md., 1960.
- GELIN, Albert: The Key Concepts of the Old Testament,

Paulist Press, New York, 1963.

- GLEASON, Robert W.: The Study of Scripture,
Paulist Press, New York, 1962.

- GUARDINI, Romano: The Lord,
Regnery, Chicago, 1954.

- GUARDINI, Romano: Jesus Christus: Meditations,
Regnery, Chicago, 1959.

- GUILLET, Jacques: Themes of the Bible,
Fides Publishers Ass., Nothe Dame,
Ind., 1960.

- HEANEY, John J.: Faith, Reason and the Gospels,
Newman Press, Westminster, Md., 1961.

- KNOX, Ronald A.: St. Paul's Gospel,
Sheed and Ward, New York, 1951.

- McKENZIE, John ed: The Bible in the Current Catholic
Thought,
Herder and Herder, New York, 1962.

- McKENZIE, John: The two-Edged Sword,
Bruce Pub. Co., Milwaukee, 1956.

- POELMAN, Roger: Times of Grace: The Sign of Forty in the Bible,
Herder and Herder, New York, 1964.
- ROWLEY, Harold H. ed: The Old Testament and Modern Study,
Oxford Uni. Press, 1961.
- TRESMONTANT, Claude: A Study of Hebrew Thought,
Desclee, New York, 1960.
- VAN ZELLER, Hubert: The Outspoken Ones: Twelve Prophets of Israel and Juda,
Sheed and Ward, New York, 1955.
- VAWTER, Bruce: The Conscience of Israel,
Sheed and Ward, New York, 1961.
- VAWTER, Bruce: A Path Through Genesis,
Sheed and Ward, New York, 1956.
- VOEGELIN, Eric: Order and History, Vol I Israel and Revelation,
Louisiana State Uni. Press, Baton Rouge, 1958.
- WOODS, Ralph Louis: The Catholic Companion of the Bible,
Lippincott, Philadelphia, 1956.

- WRIGHT, G. Ernest: The Bible and the Ancient Near East,
Doubleday, Garden City, New York, 1961.

Libros que Flannery O'Connor criticó:

- DANIEL-ROPS, Henri: What Is the Bible?
- CHAINE, J.: God's Herald,
Wagner Inc., no date.
- BRUNS, J. Edgar: Hear His Word Today: Introduction
to the Bible,
Kenedy, New York, no date.

EDICIONES DE LA BIBLIA QUE FLANNERY O'CONNOR USO.

- New Testament English, (Knox),
Sheed and Ward, New York, 1948.
- The Holy Bible, (The Douai Version of the Old Testament, the
Confraternity Edition of the New Testament), Kenedy, New
York, 1950.
- The Holy Bible, (Douai Version),
Catholic Truth Society, London, 1957.
- The Holy Bible, (King James Version),
Harper, New York, no date.

- The Kingdom of God: A Short Bible,
Fides Publishing Ass., Notre Dame, Ind., 1962.

- Pamphlet Bible Series,
Paulist Press, New York,
The Book of Ecclesiastes and the Canticle of Canticles,
1961
The Books of Aggai, Zacharia, Malachia, Jona, Joel, Abdia,
1961
The Book of Isaia (Parts 1 and 2), 1961
The Books of Amos, Osee and Michea, 1961
The Book of Jeremia (Parts 1 and 2), 1961
The Book of Ezechiel (Parts 1 and 2), 1961
The Book of Daniel, 1962
The Book of Job (Parts 1 and 2), 1962
The Books of Lamentations, Baruch, Sophonia, Nahum, Habacuc,
1962
The Book of Wisdom, 1962
The Book of Sirach (Parts 1 and 2), 1962
The Book of Psalms (Parts 1, 2, 3 and 4), 1962, 1963.

B I B L I O G R A F I A

BIBLIOGRAFIA PRINCIPAL

Libros dedicados a Flannery O'Connor y a su obra.

- BROWNING, Preston M.: Flannery O'Connor,
With a Preface by Harry T. Moore,
Southern Illinois Univ. Press,
Carbondale and Edwardsville, 1974.

- COINDREAU, Maurice E.: Introduction to La Sagesse dans
le Sang,
Translation of Wise Blood,
Librairie Gallimard, Paris, 1959.

- DRAKE, Robert: Flannery O'Connor: A Critical Essay,
William E. Eerdmans Publishers,
Grand Rapids, Mich., 1966.

- DRISKELL, Leon V. and The Eternal Crossroads: The Art of
BRITTAIN, Joan T.: Flannery O'Connor,
University Press of Kentucky,
Lexington, 1971.

- EGGENSCHWILER, David: The Christian Humanism of Flannery
O'Connor,

Wayne State University Press,
Detroit, 1972

- FARMER, David: A Descriptive Bibliography of the Works of Flannery O'Connor,
Burt Franklin, New York, 1976.
- FEELEY, Sr. Katherine: Flannery O'Connor: Voice of the Peacock,
Rutges University Press, New Brunswick, New Jersey, 1972.
- FITZGERALD, Sally (ed.): Flannery O'Connor: The Habit of Being, (Letters),
Farrar, Straus and Giroux,
New York, 1978.
- The Flannery O'Connor Bulletin, Six Volumes (1972-1977),
Published by Georgia College,
Milledgeville, Georgia.
- FRIEDMAN, Melvin J. (ed) The Added Dimension, The Art and Mind of Flannery O'Connor,
Edited by Melvin J. Friedman and
Lewis A. Lawson,
Fordham University Press,
New York, 1966.

- GOLDEN, Robert and SULLIVAN, May C.: Flannery O'Connor and Caroline Gordon: A Reference Guide,
G. K. Hall Pub., Boston, 1977.
- HENDIN, Josephine: The World of Flannery O'Connor,
Indiana University Press, 1971², (1970).
- HYMAN, Stanley Edgar: Flannery O'Connor,
University of Minnesota Press,
Minneapolis, 1966.
- McFARLAND, Dorothy T.: Flannery O'Connor: Criticism and Interpretation,
F. Ungar Pub. Co., New York, 1976.
- McKENZIE, Barbara: Flannery O'Connor's Georgia,
University of Georgia Press,
Athens, Ga., 1976.
- MARTIN, Carter W.: The True Country :Themes in the Fiction of Flannery O'Connor,
Vanderbilt University Press,
Nashville, 1969.
- MAY, John R.: The Pruning Word: The Parables of Flannery O'Connor,
University of Notre Dame Press,
Notre Dame, Ind., 1976.

- MULLER, Gilbert H.: Nightmares and Visions: Flannery O'Connor and the Catholic Grotesque,
University of Georgia Press,
Athens, Ga., 1972.

- ORWELL, Miles D.: Invisible Parade: The Fiction of Flannery O'Connor,
Temple University Press,
Philadelphia, 1972.

- REITER, Robert E. Ed.: Flannery O'Connor,
The Christian Critic Series,
B. Herder Book Co., St. Louis,
Missouri, 1968.

- STEPHENS, Martha: The Question of Flannery O'Connor,
Louisiana State University Press,
Baton Rouge, 1973.

- WALTERS, Dorothy: Flannery O'Connor,
Twayne Pub., New York, 1973.

Libros con referencias a Flannery O'Connor y sus obras.

- ALDRIDGE, John W.: In Search of Heresy: American Literature in an Age of Conformity,
McGraw Hill, New York, 1956.

- ALLEN, Walter: The Modern World in Britain and the United States,
E. P. Dutton, New York, 1964.

- ANGOFF, Allan, ed.: American Writing Today: Its Independence and Vigor,
New York University Press,
New York, 1957.

- BAUMBACH, Jonathan: The Landscape of Nightmare: Studies in the Contemporary American Novel,
New York University Press,
New York, 1967³, (1965).

- BOOTH, Wayne C.: A Rethoric of Irony,
University of Chicago Press,
Chicago, 1974.

- BOYD, George N. and
Lois A.: Religion in Contemporary Fiction: Criticism from 1945 to the Present,
Trinity University Press,
San Antonio, 1973.

- BRADBURY, John M.: Renaissance in the South: A Critical History of the Literature, 1920-1960, University of North Carolina Press, Chapel Hill, North Carolina, 1963.

- BRASHERS, Howard C.: An Interpretation to American Literature for European Students, Svanska Bokforlaget, Stockholm, 1964.

- BRODIN, Pierre: Ecrivaines americains d'aujourd'hui: Presences Contemporaines, Nouvelles Editions Debrasse, Paris, 1964.

- BROWNING, Preston W.: Adversity and Grace: Studies in Recent American Literature, Ed. by Nathan A Scott, Jr., University of Chicago Press, Chicago and London, 1968.

- BRUNINI, John G. and CONNOLLY, Francis X.: Studies of Our Century by Catholic Authors, Revised Edition, Image Books, Garden City, New York, 1955.

- BRYANT, Jerry H.: The Open Decision: The Contemporary American Novel and Its Intellectual Background,

The Free Press, New York, 1970

- CARTER, Thomas H.: Essays and Review,
Ed. by James Boatwright, Shenandoah
Quarterly, Lexington, Va., 1968.

- CORE, George, ed.: Southern Fiction Today: Renaissance
and Beyond,
University of Georgia Press,
Athens, Ga., 1969.

- CUNLIFFE, Marcus: The Literature of the United States,
Second Rev. ed., Penguin Books,
Baltimore.

- CHRISADLER, Martin: Amerikanische Literatur der Gegenwart,
Alfred Kroner, Stuttgart, 1973.

- DAVIDSON, Donald: Southern Writers in the Modern World,
University of Georgia Press,
Athens, Ga., 1958.

- DILLARD, R. H. V. and
MOORE, J. R., eds.: The Sounder Few: Essays from the
Hollins Critic,
University of Georgia Press,
Athens, Ga., 1971

- EMBLER, Weller: Metaphor and Meaning,

Everett/Edwards, Florida, 1966.

- FIEDLER, Leslie: Love and Death in the American Novel,
Criterion Books, New York, 1960.

- FIEDLER, Leslie: Waiting for the End,
Stein and Day, New York, 1964.

- FRANKS, James R. and TRASCHE, Isadore: Short Fiction: A Critical Collection,
Prentice Hall, Englewood Cliffs,
New Jersey, 1959.
Second re. ed., Prentice Hall,
Englewood Cliffs, 1969.

- FRENCH, Warren G., ed.: The Fifties: Fiction, Poetry and
Drama,
Everett/Edwards, Deland, Florida, 1970.

- FREESE, Peter, JAGER, Dietrich and KRUSE, Horst: Amerikanische Erzählungen von
Hawthorne bis Salinger,
Ed. by Paul G. Buchloh, Karl Wach-
holtz Verlag, Neumünster, 1968.

- FRIEDMAN, Melvin J. and Vickery, J. eds: The Shaken Realist: Essays in
Modern Literature in Honor of
Frederick J. Hoffman,
Louisiana State University Press,
Baton Rouge, La., 1970.

- FRIEDMAN, Melvin J.: The Vision Obscured: Perceptions of Some Twentieth Century Catholic Novelists,
Fordham University Press, New York, 1970.

- GOLD, Herbert: Fiction of the Fifties,
Doubleday, New York, 1959.

- GORDON, Caroline and
TATE, Allen: The House of Fiction: An Anthology of the Short Story with Commentary,
Second ed., Scribner's Sons,
New York, 1960.

- GOSSET, Louise: Violence in Recent Southern Fiction,
Duke University Press,
Durham, N. C., 1965.

- GREEN, Martin: Yeats's Blessings on von Hügel:
Essays on Literature and Religion,
Longman's, Green and Co., London, 1967.

- GROSS, Theodore L.: The Heroic Ideal in American Literature,
The Free Press, New York, 1971.

- HASSAN, Ihab: Contemporary American Literature:
1945-1972. An Introduction,
Frederick Ungar, New York, 1973.

- HASSAN, Ihab: Radical Innocence: Studies in the Contemporary American Novel,
Princeton University Press, 1961.

- HAYS, Peter L.: The Limping Hero: Grotesques in Literature,
New York University Press, 1971.

- HELLER, Arno: Odyssee zum Selbst: Zur Gestaltung jugendlicher Identitätssuche im neuen amerikanischen Roman,
Innsbrucker Beiträge zur Kulturwissenschaft, Sonderheft 32,
Innsbruck, 1973.

- HICKS, Granville: Literary Horizons: A Quarter Century of American Fiction,
New York University Press, 1970.

- HICKS, Granville, ed.: The Living Novel,
Macmillan, New York, 1957.

- HILLS, Penny Ch. and RUST, L., eds.: How We Live: Contemporary Life in Contemporary Fiction,
Macmillan, New York, 1968.

- HOFFMAN, Frederick J.: The Art of Southern Fiction: A Study of Some Modern Novelists,

Southern Illinois University Press,
London and Amsterdam, 1967.

- HOLMAN, D. Hugh: The Roots of Southern Writing:
Essays on the Literature of the
American South,
University of Georgia Press,
Athens, Ga., 1972.

- HOLMAN, C. Hugh: Three Modes of Modern Southern Fiction,
Mercer University Lamar Series n° 9,
University of Georgia Press,
Athens, Ga., 1966.

- INGRAM, Forrest L.: Representative Short Story Cycles
of the Twentieth Century: Studies
in a Literary Genre,
Mouton, The Hague, 1971.

- HOYT, Charles A., ed.: Minor American Novelists,
Southern Illinois University Press,
Carbondale and Edwardsville, Feffer
and Simons, London and Amsterdam, 1970.

- HUTTAR, Charles: Imagination and the Spirit: Essays
in Literature and the Christian
Faith Presented to Clyde Skilly,
Eerdmans, Grand Rapids, 1971.

- KAZIN, Alfred: Bright Book of Life: American Novelists and Storytellers from Hemingway to Mailer,
Little, Brown and Co., Boston, 1973.

- KELLOGG, Gene: The Vital Tradition: The Catholic Mind in a Period of Convergence,
Loyola Univ. Press, Chicago, 1970.

- KLEIN, Marcus, ed.: The American Novel Since World War II,
Fawcett Pub., Greenwich, Conn., 1969.

- LAFRANCE, Marston, ed.: Patterns of Commitment in American Literature,
University of Toronto Press, 1967.

- LUDWIG, Jack B.: Recent American Novelists,
University of Minnesota Pamphlets
on American Writers, n° 22,
University of Minnesota Press,
Minneapolis, 1962.

- LYSKEY, Winifred: Reading Modern Fiction: 31 Stories with Critical Aids,
Fourth Rev. Ed., Scribner's Sons,
New York, 1968.

- MALIN, Irving: New American Gothic,

Dutton Paperbacks, New York, 1965.

- MAY, John R.: Toward a New Earth: Apocalypse in the American Novel,
University of Notre Dame Press,
Notre Dame, Ind., 1972.
- MILLER, James E., Jr.: Quests Sord and Absurd: Essays in American Literature,
University of Chicago Press, 1967.
- MOONEY, Harry J., Jr. The Shapeless God: Essays on Modern
and STALEY, Th., eds.: Fiction,
University of Pittsburgh Press, 1969.
- NELSON, Gerald B.: Ten Versions of America,
Alfred A. Knopf, New York, 1972.
- NYREN, A. Z., ed.: Library of Literary Criticism,
F. Ungar, New York, 1960.
- OATES, Joyce Carol: New Heaven, New Earth: The Visionary Experience in Literature,
Vanguard Press, New York, 1974.
- O'CONNOR, William V.: The Grotesque: An American Genre,
Southern Illinois University Press,
Carbondale, 1962.

- PEARCE, Richard: Stages of the Clown: Perspectives on Modern Fiction from Dostoyevsky to Beckett,
Southern Illinois University Press,
Carbondale and Edwardsville, Foffar
And Simons, London and Amsterdam, 1970.

- PEDEN, William: The American Short Story: Front Line in the National Defence of Literature,
Houghton Mifflin, Boston, 1964.

- PORTER, Katherine Anne: The Collected Essays and Occasional Writings of Katherine Anne Porter,
Delacoste Press, New York, 1970.

- PROFFER, Carl R., ed.: Soviet Criticism of American Literature in the Sixties,
Trad. Carl R. Proffer, Ardis Pub.,
Ann Arbor, 1972.

- RUBIN, Louis D., Jr. ed: A Bibliographical Guide to the Study of Southern Literature,
Louisiana State University Press,
Baton Rouge, 1969.

- RUBIN, Louis: The Comic Imagination in American Literature,

Rutgers University Press, New
Brunswick, New Jersey, 1973.

- RUBIN, Louis: The Curious Death of the Novel:
Essays in American Literature,
Louisiana State University Press,
Baton Rouge, 1967.

- RUBIN, Louis D., Jr. The Lasting South: Fourteen Southern-
and JACKSON, J., eds: ers Look at Their Home,
Regnery, Chicago, 1957.

- RUBIN, Louis: The Faraway Country: Writers of
the Modern South,
University of Washington Press,
Seattle, 1963.

- RUBIN, Louis and South: Modern Southern Literature
JACOB, Roberts, eds.: in Its Cultural Setting,
Doubleday, Garden City, New York, 1961.
Reprint, Greenwood Press, Westport,
Conn., 1974.

- RUBIN, Louis and Southern Renaissance,
JACOBS, Robert, eds.: John Hopkins Press, Baltimore, 1966.
(First pub., 1953).

- RUBIN, Louis: The Writer in the South: Studies

in a Literary Community,
University of Georgia Press,
Athens, 1972.

- RUPP, Richard H.: Celebration in Postwar American Fiction 1956-1967,
University of Miami Press, Coral Gables, Florida, 1970.

- SCOTT, Nathan A., Jr.: Adversity and Grace: Studies in Recent American Literature,
University of Chicago Press,
Chicago and London, 1963.

- SCOTT, Nathan A.: Craters of the Spirit: Studies in the Modern Novel,
Corpus Books, Washington, 1968.

- SCHOLLES, Robert: The Fabulators,
Oxford University Press, New York, 1967.

- SCHULZ, Max F.: Black Humor Fiction of the Sixties; A Pluralistic Definition of Man and His World,
Ohio Univ. Press, Athens, Ohio, 1973.

- SCHULZ, Max F.: Radical Sophistication: Studies in

Contemporary Jewish-American
Novelists,

Ohio Univ. Press, Athens, Ohio, 1969.

- SEYERSTED, Brita: American Norvegica, IV: Norwegian
Contributions to American Studies
Dedicated to Sigmund Skard,
Universitetsforlaget, Oslo, 1973.
- SIMONINI, Reinaldo, ed: Southern Writers: Appraisals in
Our Time,
University Press of Virginia,
Charlottesville, 1964.
- SIMPSON, Lewis P., ed.: The Poetry of Community: Essays
on the Southern Sensibility of
History and Literature,
Monographs Series in the Arts and
Sciences, Georgia State, Spectrum, 1972.
- SKAGGS, Merrill M.: The Folk of Southern Fiction,
University of Georgia Press,
Athens, Ga., 1972.
- SOLOTAROFF, T.: The Red Hot Vacuum and Other Pieces
of the Writings of the Sixties,
Atheneum, New York, 1970.

- STONE, Edward: Voices of Despair: Four Motifs in American Literature,
Ohio University Press, Athens,
Ohio, 1966.

- STUCKEY, W. J.: The Pulitzer Prize Novels: A Critical Backward Look,
University of Oklahoma Press,
Norman, 1966.

- SULLIVAN, Walter: Death by Melancholy: Essays on Modern Southern Fiction,
Louisiana State University Press,
Baton Rouge, 1972.

- TANNER, Tony: City of Words: American Fiction, 1950-1970,
Harper and Row, New York, 1971.

- THORP, Willard: American Writing in the Twentieth Century,
Harvard University Press,
Cambridge, Mass., 1960.

- TISCHLER, Nancy M.: Black Masks: Negro Characters in Modern Southern Fiction,
Pennsylvania State University Press,
University Park, Pa., 1969.

- TUTTLETON, James W.: The Novel of Manners in America,
University of North Carolina Press,
Chapel Hill, 1972.

- VOSS, Arthur: The American Short Story: A Critical
Survey,
University of Oklahoma Press,
Norman, 1973.

- WAGER, Willis: American Literature: A World View,
New York University Press, 1968.

- WALDMER, Joseph, ed.: Recent American Fiction: Some
Critical Views,
Houghton Mifflin, Boston, 1963.

- WARREN, Robert Penn A New Southern Harvest,
and Erskine, eds.: Bantam Books,
New York, 1957.

- WATKINS, Floyd C. and Writer to Writer,
KNIGHT, Karl F., eds.: Houghton Mifflin,
Boston, 1966.

- WELKER and GOWER, eds.: The Sense of Fiction,
Houghton Mifflin, Boston, 1966.

- WEST, Paul: The Modern Novel, Vol. 2: The United

States and Other Countries,
Hutchinson University Library,
London, 1964.

- WITHAM, W. Tasker: The Adolescent in the American Novel, 1920-1960,
F. Ungar, New York, 1964.
- WRIGHT, Austin M.: The American Short Story in the Twenties,
University of Chicago Press, 1961.
- ZYLA, Wolodymyr T. and AYCOCK, Wendel M.: Proceedings of the Comparative Literature Symposium, Vol. V: Modern American Fiction: Insights and Foreign Lights,
Texas Tech Press, Lubbock, 1972.

Artículos:

- ABBOT, Louise Hardeman: "Remembering Flannery O'Connor",
Southern Literary Journal, vol. II,
2(Spring 1970), pages. 3-25.

- ABRAHAMS, William: Introduction to Prize Stories 1965:
The O. Henry Awards, ed. by Richard
Poirier and William Abrahams, Double-
day, Garden City, New York, 1965.

- A.C. H.: "Macabre Note Struck by Writer in
Powerful Expose of Fanatic",
Review of The Violent Bear It Away,
Savannah Morning News, (21 February
1960), n. sec., n. pag.

- ADAMS, Robert Martin: "Fiction Chronicle",
Review of A Good Man Is Hard to Find,
Hudson Review, ;(Winter 1956), pag. 630.

- ADLER, Johanna: "Author Flannery O'Connor. A Study
in Contrast", Raleigh Times,
(12 April 1962), pag. 19.

- AGNES, Sister: "In Memory of Flannery O'Connor",
America, CI(17 October 1964), pag. 455.

- ALICE, Sister Mary: "My Mentor, Flannery O'Connor",
Saturday Review, XLVIII (29 May 1965),
pages. 24-25.

- ALLEN, Martha: "Essay Evaluates Flannery's Work",
Macon Telegraph and News, Sunday,
(5 December 1971), pag. 8B.

- ALLEN, Walter: "Flannery O'Connor. A Tribute",
Esprit, 8 (Winter 1964), pag. 12.

- ALPERT, Hollis: "Coterie Tales", Saturday Review
of Literature, XL (January 19, 1957),
pag. 42.

- ALVIS, John: "Wise Blood: Hope in the City of
the Profane", Kerygma, 4 (Winter 1965),
pages. 18-29.

- ANONIMO: "And the Winner Is - A Catalog",
National Observer, (22 April 1972).

- ----- "Author; Author;", New York Times,
Saturday (25 April 1972), pag. 30.

- ----- "Author Visits Campus", Nexus (St.
Mary's College, Winona, Minnesota),
October, 1960.

- ANONIMO: "Author's Papers Given to Library",
Atlanta Constitution, Monday,
(17 January 1972), pag. 9-A.

- ----- "Baldwin Author Claimed by Death",
Macon Telegraph, Tuesday (4 August
1964), pags. 1-2.

- ----- "Career Sneaked Up on Her",
Atlanta Journal, (10 May 1956), n. p.

- ----- "Death Takes Novelist Flannery
O'Connor. Funeral Rites Slated for
this Morning", Baldwin News,
(4 August 1964), pag. 1

- ----- "Displaced Person", Review of a
British reissue of A Good Man Is
Hard to Find, Times Literary Supplement,
(12 September), pag. 975.

- ----- "Dust for Art's Sake", Review of
Mystery and Manners, (30 May 1969),
pag. 70.

- ----- "Faith and the Writer: Christian
Dimensions in Literature", London
Times Literary Supplement, 3, iii

- ANONIMO: "Flannery O'Connor", Current Biography, 26(September, 1965), pag. 23. Obituary.

- ----- "Flannery O'Connor", Milledgeville Union Recorder, (6 August 1964), pag. 2-A.

- ----- "Flannery O'Connor Dead", Georgia Bulletin, (6 August 1964). Obituary.

- ----- "Flannery O'Connor Dead at 39: Novelist and Short Story Writer", New York Times, (4 August 1964), pag. 29. Obituary.

- ----- "Flannery O'Connor Leaves Inspiration", Atlanta Constitution, (4 August 1964), pag. 4.

- ----- "Flannery O'Connor, 39 Georgia Writer Dies", Atlanta Journal, (4 August 1964), pag. 1.

- ----- "Flannery O'Connor to Receive the Alumnae Achievement Award Today", Colonnade (Georgia State College for Women, Milledgeville), XXII,

12(10 May 1964), pag. 1.

"Flannery O'Connor's Country",
Esprit, ;(Winter 1964), pag. 4.

"Frustrated Preacher", Newsweek,
39(19 May 1952), pags. 114-15.
Review of Wise Blood.

"Funeral Planned Today for Flannery
O'Connor", Atlanta Constitution,
(6 August 1964), pag. 1.

"Georgia Author Winner of 1957
O'Henry Prize", Savannah Morning News,
(6 January 1957), n. p.

Georgia Education Association Journal,
(March, 1960), n. p.

"Gift from Mother. College Gets
Papers of Flannery O'Connor",
Macon Telegraph and News, Sunday
(24 October 1971), pag. 100.

"God Intoxicated Hillbillies",
Review of The Violent Bear It Away,
Time, 75(29 February 1960), pp. 118, 121

- ANONIMO:

"God Breaks Through", Review of
Everything That Rises Must Converge,
America, CXII(5 January 1965),
pags. 821-22.

- -----

"Grace Through Nature", Review of
Everything That Rises Must Converge,
Newsweek, 65(31 May 1965), pags. 85-85.

- -----

"Grave and Gay", Review of Wise Blood,
Times Literary Supplement, (s Septem-
ber 1955), pag. 505.

- -----

"Historical Marker Urged for O'Connor
Birthplace", Savannah Evening Press,
(22 April 1975).

- -----

Interview, Jubilee, 11(June, 1963),
pag. 11.

- -----

"Interview with Flannery O'Connor
and Robert Penn Warren", Vagabond
(Vanderbilt University), 4, 2
(February, 1960), pags. 9-17.
Later published in Writer to Writer,
Watkins and Knight, eds. Boston, 1965.

- -----

"Jeovah's Name to Be Declared in All

the Earth," Watchtower, (1 August 1970)
 pags. 456-62.

- ANONIMO:

Library Journal, LXXVII (15 February
 1952), pag. 354.

- -----

"Long Day's Preaching", Review of
 a British Reissue of Wise Blood,
Times Literary Supplement,
 (1 February 1968), pag. 161.

- -----

"May 15 Is Publication Date of
 Novel by Flannery O'Connor, Milledge-
 ville", Milledgeville Union-Recorder,
 Georgia (25 April 1952).

- -----

"Memento Mori", Review of Everything
 That Rises Must Converge, Times
 Literary Supplement, (24 March 1966),
 pag. 242.

- -----

"Milestones", Time, (14 August 1964),
 pag. 50. Obituary.

- -----

"Models for Our Time", Sign,
 (March, 1973), pags. 9-10.

- -----

"Motley Special: An Interview with

Flannery O'Connor", Motley (Spring Hill College, Mobile, Alabama), (Spring 1959), pags. 29-31.

- ANONIMO:

"The Novelist and Free Will",
Fresco, 1 (Winter 1961), pags. 100-01.

- -----

Obituary, Publishers' Weekly, 186
(17 August 1964), pag. 28.

- -----

"O'Connor Country", Atlanta (Official Publication of the Atlanta Chamber of Commerce), December, 1966, pags. 28-36.

- -----

Panel Discussion, Russell Auditorium Georgia College; (7 April 1974),
Flannery O'Connor Bulletin, 3(1974), Georgia College, Milledgeville, pags. 57-78.

- -----

"Paradox of the Peacock", Review of Mystery and Manners, Times Literary Supplement, (25 February 1972), pag. 213.

- -----

"Peabodite Reveals Strange Hobby",
Peabody Palladium (Peabody High School),

Newspaper, Milledgeville),
16 December 1941.

- ANONIMO:

Recent Southern Fiction: A Panel Discussion, (Katherine Anne Porter, Flannery O'Connor, Caroline Gordon, Madison Jones, Louis D. Rubin, Jr.), 28 October 1960, Wesleyan College, Macon, Georgia. Pub. in Bulletin of Wesleyan College, XLI(January, 1961).

- -----

"Religious Enthusiasm", Times Literary Supplement, The American Imagination: A Critical Survey of the Arts, Middletown, Conn., 1960.

- -----

Review of Les braves ne courent pas les rues (A Good Man Is Hard to Find), Bulletin Critique de Livre Française, 18(1963), pags. 595-96.

- -----

Review of Everything That Rises Must Converge, Booklist, 61(1 July 1965), pag. 1015.

- -----

Review of Everything That Rises Must Converge, Choice, 2(1965), pag. 387.

- ANONIMO: Review of Everything That Rises
 Must Converge, Kirkus, XXXIII
 (15 March 1960), pag. 338.

- ----- Review of Everything That Rises
 Must Converge, Publishers' Weekly,
 (8 May 1967), pag. 63.

- ----- Review of Flannery O'Connor: The
 Complete Stories, New Republic,
 (20 November 1971), pag. 34.

- ----- Review of Everything That Rises
 Must Converge, Virginia Quarterly
 Review, 41(Summer 1965). pag. LXXXIV.

- ----- Review of Flannery O'Connor: The
 Complete Stories, Catholic Library
 World, 44(1973), pag. 425.

- ----- Review of Flannery O'Connor: The
 Complete Stories, New York Times
 Book Review, (5 December 1971),
 pag. 83.

- ----- Review of Flannery O'Connor: The
 Complete Stories, Review for Religious,
 31(January, 1972), pages. 158-59.

- ----- Review of Flannery O'Connor: The
 Complete Stories, Virginia Quarterly
 Review, 48(1972), pag. CI.

- ANONIMO: Review of A Good Man Is Hard to Find, Atlanta Constitution, (8 June 1955).
- ----- Review of A Good Man Is Hard to Find, Best Sellers, 15(1 June 1955), pag. 59.
- ----- Review of A Good Man Is Hard to Find, Booklist, 51(15 June 1955), pag. 428.
- ----- Review of A Good Man Is Hard to Find, Bookmark, XIV(July, 1955), pag. 216.
- ----- Review of A Good Man Is Hard to Find, Grail, 38(January, 1956), pag. 59.
- ----- Review of A Good Man Is Hard to Find, Kirkus, 23(5 April 1955), pags. 290-91.
- ----- Review of A Good Man Is Hard to Find, New Yorker, 31(18 June 1955), pag. 93.
- ----- Review of A Good Man Is Hard to Find, Wisconsin Library Bulletin, 51(July, 1955), pag. 11.
- ----- Review of A Memoir of Mary Ann,

Ave Maria, XCV(6 January 1962), pag. 23.

- ANONIMO: Review of Mystery and Manners, Choice,
6(1969), pag. 1398.

- ----- Review of Mystery and Manners,
New Yorker, (19 July 1969), pag. 84.

- ----- Review of Mystery and Manners,
Virginia Quarterly Review, 45(1969),
pag. CXXXVII.

- ----- Review of The Violent Bear It Away,
Booklist, 56(1 April 1960), pag. 478.

- ----- Review of The Violent Bear It Away,
Christian Century, 77(1 June 1960),
pag. 672.

- ----- Review of The Violent Bear It Away,
English Journal, 49(1960), pag. 275.

- ----- Review of The Violent Bear It Away,
Information (Paulist Fathers), 74
(April, 1960), pags. 57-58.

- ----- Review of The Violent Bear It Away,
Kansas City Star, (5 March 1960).

- ----- Review of The Violent Bear It Away,
Kirkus, 27(15 December 1959), pag. 931.

- ANONIMO: Review of The Violent Bear It Away,
New York Post, (12 February 1960).
- Review of The Violent Bear It Away,
New Yorker, 36(19 March 1960), pag. 179.
- Review of The Violent Bear It Away,
Punch, 239(5 October 1960), pag. 505.
- Review of The Violent Bear It Away,
Virginia Quarterly Review, 36
(Summer 1960), pages. LXXII-LXXIV.
- Review of Wise Blood, Kirkus, 19
(1 May 1952), pag. 252.
- Review of Wise Blood, Milledgeville
Union-Recorder, (22 May 1952).
- Review of Wise Blood, New Yorker,
28(14 June 1952), pag. 118.
- Review of Wise Blood, Publishers'
Weekly, (1 May 1967), pag. 57.
- Review of Wise Blood, U. S. Quarterly
Review, 8(1952), pag. 256.
- "Roots", Times Literary Supplement,
(24 July 1969), .pag. 829.

- ANONIMO: "Saturday Review Tells of Milledgeville As Well As of Writer Flannery O'Connor", Milledgeville Union-Recorder, (17 May 1962).

- ----- "Set Fair For Happiness", Times Literary Supplement, (14 October 1960), pag. 666.
Review of The Violent Bear It Away.

- ----- "Sewanee Review Diverse Readings of Flannery O'Connor", Sewanee Review, 76, pags. 263-337.

- ----- "Such Nice People", Review of A Good Man Is Hard to Find, Time, 65(6 June 1955), pag. 114.

- ----- "South Debate: Magazine Tells O'Connor Legacy", Atlanta Journal Atlanta Constitution, Sunday (13 February 1972), pag. 17-C.

- ----- "Southern Dissonance", Review of Wise Blood, Time, 59(9 June 1952), pags. 108, 111.

- ----- "Southern Writers Are Stuck with the South", Atlanta Magazine, (August, 1962), pags. 26, 60, 63.

- ANONIMO: "The Summing Up for '55 - Books by the Pound", Newsweek, 46(26 December 1955), pags. 68-70.
Review of A Good Man Is Hard to Find.
- ----- "Which Authors Have Written the Most Distinguished Fiction During the Period 1945-1965?", The Sunday Herald Tribune Book Review, (26 September 1965).
- ----- "Year of the Fact", Review of Everything That Rises Must Converge, Newsweek, (27 December 1965), pags. 72-73.
- ANTONINUS, Brother: "Flannery O'Connor: A Tribute", Esprit, 8(Winter 1964), pags. 12-13.
- ASALS, Frederick: "Flannery O'Connor's 'The Lame Shall Enter First'", Mississippi Quarterly, 23(Spring 1970), pags. 103-20.
- ----- "Flannery Row", Review of Mystery and Manners, Novel (Brown University) 4(1970), pags. 92-96.
- ----- "Hawthorne, Mary Ann and 'The Lame Shall Enter First'", Flannery O'Connor

Bulletin, 2(Autumn 1973), pages. 3-18.

- ASALS, Frederick: "The Mythic Dimensions of Flannery O'Connor's 'Greenleaf'", Studies in Short Fiction, 5(Summer 1968), pag. 319.

- ----- "The Road to Wise Blood", Renaissance, 21(Summer 1969), pages. 181-94.

- AVANT, John Alfred: Review of Flannery O'Connor: The Complete Stories, Library Journal, 97(1971), pag. 85.

- BAILEY, Paul: "Maimed Souls", Review of Wise Blood, Observer, (11 February 1968), pag. 27.

- BALLIF, Algene: "A Southern Allegory", Review of The Violent Bear It Away, Commentary, 30(October, 1960), pages. 358-62.

- BANNON, Barbara: Review of The Violent Bear It Away, Publishers' Weekly, (27 June 1966), pag. 102.

- BARCUS, Nancy B.: "Psychological Determinism and Freedom in Flannery O'Connor", Cithara, 12, 1(1972), pages. 26-33.

- BARRETT, William: "Reader's Choice", Review of Everything That Rises Must Converge,

Athlantic Monthly, 216(July, 1965),
pag. 139.

- BASS, Eben: "Flannery O'Connor and Henry James.
The Vision of Grace", Studies in
the Twentieth Century", 14(Fall 1974),
pags. 63-68.
- BASSAN, Maurice: "Flannery O'Connor's Way; Shock
with Moral Intent", (on "A Temple
of the Holy Ghost"), Renascence,
15(Summer 1963), pags. 195-99, 211.
- BAUMBACH, Jonathan: "The Acid of God's Grace: The
Fiction of Flannery O'Connor",
Georgia Review, 18(Fall 1963),
pags. 334-46.
- BAUMBACH, Georgia A.: "The Psychology of Flannery O'Connor's
Fictive World", (Unpublished Doctoral
Thesis), Ohio State University, 1972.
- BECHAM, Gerald: "Flannery O'Connor Collection",
Flannery O'Connor Bulletin, 1(1972),
pags. 66-71.
- -----: "Flannery O'Connor Collection: G.
C.'s Vital Legacy", Columns (Georgia
College), XX, 2(Fall 1975), pags. 3-5.

- BELSUNCE, Alicia: "Introducción a Flannery O'Connor",
La Prensa, (27 julio 1975), Buenos
Aires.
- BELLMAN, Samuel: "The Apocalypse in Literature",
Costerus, 7(1973), pags. 13-25.
- BELLOW, Saul: "Flannery O'Connor; A Tribute",
Esprit, 8(Winter 1964), pag. 13.
- BERGAMO, Ralph: "Gallant Georgian's Legacy", Review
of Everything That Rises Must Converge,
Atlanta Journal, (26 May 1965).
- BERGER, Yves: "Printemps Noir", Review of Les
Braves ne courent pas les rues
(A Good Man Is Hard to Find),
L'Express, (8 Aug. 1963).
- ----- Review of La Sagesse dans le Sang,
L'Express, (25 Fev. 1960), pags.
30-31.
- BERGUP, Sr. Bernice: "Themes of Redemptive Grace in the
Works of Flannery O'Connor",
American Benedictine Review, 21
(1970), pags. 169-91.
- BISHOP, Elizabeth: "Flannery O'Connor, 1925-9864)",
New York Review of Books, (8 October
1964), pag. 25. Reprinted in Esprit,

8(Winter 1964), pags. 14-16.

- BLACKWELL, Louise: "Flannery O'Connor's Literary Style",
Antigonish Review, 10(1972), pags.
57-66.

- ----- "Humor and Irony in the Work of
Flannery O'Connor", Recherches
Anglaises et Américaines, 4(1971),
pags. 61-68.

- BLEIKASTEN, Andre: "Aveugles et Voyants: Le thème du
regard dans Wise Blood", Bulletin
de la faculté des lettres de
Strasbourg, 47(1963), pags. 291-301.

- ----- "Flannery O'Connor", Amerikanische
Literatur der Gegenwart, ed. by
Martin Christadler, Alfred Krüner,
Stuttgart, 1973, pags. 352-70.

- ----- "Théologie et dérision chez
Flannery O'Connor", Les Langues
Modernes, 64(March-April, 1970),
pags. 28-38.

- BLIVEN, Naomi: "Books. Nothing But the Truth",
Review of Everything That Rises
Must Converge, New Yorker, 41
(11 September 1965), pags. 220-21.

- BLOOMFIELD, Morton: "The Man of Law's Tale: A Tragedy of Victimization and a Christian Comedy", PMLA, LXXXVII, (March, 1972), pags. 384-89.

- BONE, Larry Earl: Review of Everything That Rises Must Converge, Library Journal, 90(1 May 1965), pags. 2160-61.

- BORDWELL, Harold: "The Fiction of Flannery O'Connor: Her Work", Today, 21(October, 1965), pag. 29.

- BORNHAUSER, Fred: Review of A Good Man Is Hard to Find, Shenandoah, 7(Autumn 1955), pags. 71-81.

- BOWEN, Robert O.: "Hope vs. Despair in the New Gothic Novel", Review of The Violent Bear It Away, Renaissance, 13(Spring 1961), pags. 147-152.

- ----- "Some Questions on the Southern Gothic". Unpublished manuscript, Seattle, 1961.

- BOYD, George N.: "Parables of Costly Grace: Flannery O'Connor and Ken Kesey", Theology Today, 29(1972), pags. 161-71.

- BOYLE, Kay: "Flannery O'Connor: A Tribute", Esprit, 8(Winter 1964), pag. 16.

- BRADBURY, Malcolm: Review of A Good Man Is Hard to Find, Guardian Weekly, (12 September 1968), pag. 14

- BRADY, Charles A.: "Flannery O'Connor: A Tribute", Esprit, 8(Winter 1964), pages. 16-17.

- BREEN, Melwyn: "Satanic Desire", Review of Wise Blood, Saturday Night, 67(19 July 1952), pages. 22-23.

- BREIT, Harvey: "Flannery O'Connor: A Tribute", Esprit, 8(Winter 1964), pag. 17.

- ----- "In and Out of Books", New York Times Book Review, (12 June 1955), pag. 8.

- BRIDGES, Jocie: "Flannery O'Connor: Everything That Rises Must Converge", Colonnade, (Georgia College, Milledgeville), 40, 13(13 May 1965), pag. 2.

- BRITTAIN, Joan T.: "The Fictional Family of Flannery O'Connor", Renascence, 19(1966), pages. 41-47, 52.

- ----- "Flannery O'Connor: A Bibliography, Part I", Bulletin of Bibliography, 25(January-April, 1968), pages. 98-100.

- BRITTAIN, Joan T.: "Flannery O'Connor: A Bibliography,
Part II", Bulletin of Bibliography,
25(January-April, 1968), pags. 123-24.
- ----- "Flannery O'Connor: A Bibliography,
Addenda", Bulletin of Bibliography,
25(May-August, 1968), pag. 142.
- ----- "O'Connor's A Good Man Is Hard to
Find", Explicator, 26(1967), item 1.
- ----- "Symbols of Violence: Flannery
O'Connor's Structure of Reality",
Master's Thesis, University of
Louisville, 1966.
- BRITTAIN, Joan T. and "Flannery O'Connor and the Eternal
DRISKELL, Leon V.: Crossroads", Renascence, 22(1969),
pags. 49-55.
- BROOKS, Cleanth: "Flannery O'Connor: A Tribute",
Esprit, 8(Winter 1964), pag. 17.
- BROWN, Ashley: "Grotesque Occasions", Review of
A Good Man Is Hard to Find, Spectator,
(6 September 1968), pags. 330, 332.
- BROWN, Sarah Dixwell: "Flannery O'Connor: A Graceful
Evolution", B.A. Honors Thesis,
Harvard University, Cambridge, 1973.

- BROWNING, Preston M.: "Flannery O'Connor and the Demonic",
Modern Fiction Studies, 19
(Spring 1973), pags. 29-41.

- ----- "Flannery O'Connor and the Grotesque"
Recovery of the Holy", in Adversity
and Grace, pags. 138-61.

- ----- "'Parker's Back': Flannery O'Connor's
Iconography of Salvation by Profanity",
Studies in Short Fiction, 6(Fall 1969),

- BROUARD, Anatole: "Stories from the South", Review of
A Good Man Is Hard to Find, New York
Times, (Monday, 5 September 1977),
pag. 15.

- BRYER, Jackson R. and "The Modern Catholic Novel: A Selected
MAGEE, Nanneska N.: Checklist of Criticism", in The Vision
Obscured: Perceptions of Some Twentieth
Century Catholic Novelists, ed by
Melvin J. Friedman, Fordham Uni, Press,
New York, 1970, pags. 241-68.

- BURCH, Francis F.: Review of Mystery and Manners, America,
(5 July 1969), pag. 16.

- BURGESS, Anthony: Review of Everything That Rises Must
Converge, Listener, (7 April 1966),
pag. 515.

- BURKE, John J, Jr.: "Convergence of Flannery O'Connor
and Chardin", Renascence, XIX, 1
(Fall 1960), pags. 41-47.

- BURNS, Stuart L.: "The Evolution of Wise Blood",
Modern Fiction Studies, 16(Summer 1970),
pags. 147-62.

- ----- "Flannery O'Connor's Literary
Apprenticeship", Renascence, 22
(Autumn 1969), pags. 3-16.

- ----- "Flannery O'Connor's The Violent Bear
It Away: Apotheosis in Failure",
Sewanee Review, 76(Spring 1968),
pags. 319-36.

- ----- "Freaks in a Circus Tent: Flannery
O'Connor's Christ-Haunted Characters",
Flannery O'Connor Bulletin, 1(1972),
pags. 3-23.

- ----- "How Wide 'The Heathens' Range?",
Flannery O'Connor Bulletin, 4(1975),
pags. 25-41

- ----- "O'Connor and the Critics: An Overview",
Mississippi Quarterly, XXVII, 4
(Fall 1974), pags. 483-95.

- BURNS, Stuart L.: "Southern Evangelism and Flannery O'Connor", Dissertation University of Georgia, Athens, Ga., 1967.
- ----- "Structural Patterns in Wise Blood", Xavier University Studies, 8 (Summer 1969), pages. 32-43.
- ----- "Torn by the Lord's Eye: Flannery O'Connor's Use of Sun Imagery", Twentieth Century Literature, 13 (October, 1967), pages. 154-66.
- BURROWS, Miles: "Little Monsters", Review of Wise Blood, New Statesman, (2 February 1968), pages. 146-47.
- BURRUS, John C.: "The Early Development of Flannery O'Connor's The Violent Bear It Away", B.A. Honor Thesis, Harvard University, 1977, (Unpublished).
- BUTCHER, Fanny: "Ten Pokes in the Ribs with a Poisoned Dart", Review of A Good Man Is Hard to Find, Chicago Sunday Tribune Magazine of Books, (3 July 1955), pag. 3.
- BYAM, Milton S.: Review of Wise Blood, Library Journal, LXXVII, (15 May 1952), pages. 894-95.

- BYRD, Turner F.: "Ironie Dimension in Flannery O'Connor's 'The Artificial Nigger'", Mississippi Quarterly, 21(Fall 1968), pags. 243-51.

- CANFIELD, Francis X.: Review of The Violent Bear It Away, Critic, 18(April- May, 1960), pag. 45.

- CARGILL, Oscar: "Flannery O'Connor: A Tribute", Esprit, 8(Winter 1964), pag. 17.

- CARLSON, Thomas M.: "Flannery O'Connor: The Manichaeon Dilemma", Sewanee Review, 77, 4(1969), pags. 254-76.

- CARTER, Thomas H.: "Rethoric and Southern Landscape", Review of A Good Man Is Hard to Find, Accent, 15(Autumn 1955), pags. 293-97.

- CASPER, Leonard: "The Unspeakable Peacock: Apocalypse in Flannery O'Connor", en The Shaken Realist: Essays in Modern Literature in Honor of Frederick J. Hoffman, Louisiana State University Press, Baton Rouge, 1970, pags. 287-99.

- CASSILL, R. V.: "A Superb Final Effort", Review of Everything That Rises Must Converge, Chicago Sun Times, (13 June 1965), sec. 3, pag. 2.

- CATTANI, Richard J.: "The Consequences of Airing a Potted Geranium", Review of Flannery O'Connor: The Complete Stories, The Christian Science Monitor, no date.
- CLARKE, John J.: "The Achievement of Flannery O'Connor", Esprit, 8(Winter 1964), pags. 6-9.
- CLEMONS, Walter: "Acts of Grace", Review of Flannery O'Connor: The Complete Stories, Newsweek, 78(8 November 1971), pags. 115-17.
- COFFEY, Warren: "Flannery O'Connor", Review of Everything That Rises Must Converge, Commentary, 40(November, 1965), pags. 93-99.
- ----- "Flannery O'Connor: A Tribute", Esprit, 8(Winter 1964), pag. 18.
- COLBY, Vineta: "Flannery O'Connor: Biographical Sketch", Wilson Library Bulletin, 32(June 1958), pag. 682.
Reprinted in 1958, Current Biography, pags. 417-18.
- COLEMAN, John: "Small-Town Miseries", A British Review of Everything That Rises Must Converge, Observer, (27 May 1966), pag. 27.

- COLEMAN, Richard: "Flannery O'Connor Demanding Author",
Review of Everything That Rises Must
Converge, Charleston News and Courier,
(20 June 1965), sec. B., pag. 5.

- ----- "Flannery O'Conner (sic): A Scrutiny
of the Two Forms of Her Many-Levelled
Art", The Phoenix (Charleston S.C.,
College of Charleston), (Fall-
Winter, 1965-66), pags. 30-69.

- COLES, Robert: Review of Flannery O'Connor: The
Complete Stories, American Scholar,
41(1972), pag. 480.

- ----- Review of Mystery and Manners,
Harvard Educational Review, 40(1970),
pags. 130-35.

- COMAN, Noel: Review of The Violent Bear It Away,
Crux, 37(29 May 1962), pag. 3.

- CONNOLLY, Francis X.: "Flannery O'Connor: A Tribute",
Esprit, 8(Winter 1964), pag. 18.

- CONNOLLY, Janet W.: "Flannery O'Connor: The Writer and
Her Country", Unpublished manuscript,
Columbia.

- CONNOLLY, John: "The Search", Esprit, 8(Winter 1964),
pags. 66-68.

- COPELAND, Edith: Review of Everything That Rises Must Converge, Books Abroad, 39(1965), pag. 461.

- CORE, George: "Unflinching Honesty, Rare Perception - That's O'Connor!", Review of Flannery O'Connor: The Complete Stories, Nashville Tennessean, no date.

- COSGRAVE, Mary Silva: Review of Flannery O'Connor: The Complete Stories, Horn Book, 48 (1972), pag. 171.

- COULBOURN, Mildred E.: "Flannery O'Connor's 'Displaced Person': An Interpretation Study of a Motif in Selected Works", M.A. Thesis, Duke University, North Carolina, 1965.

- CREEKMORE, Hubert: "A Southern Baptism", Review of The Violent Bear It Away, New ZLeader, 43(30 May 1960), pages. 20-21.

- CROWIN, Pat Sonners: Review of The Violent Bear It Away, Ave Maria, 92(2 July 1960), pag. 25.

- CRUTTWELL, Pat: "Fiction Chronicle", Review of Everything That Rises Must Converge, Hudson Review, 18(Autumn 1965), pag. 444.

- CUNNINGHAM, John: "Recent Works of Flannery O'Connor:

A Review Essay", Southern Humanities Review, 8(1974), pags. 375-88.

- CZAPLEWSKI, Ben: "Sin and Salvation", Review of The Violent Bear It Away, Nexus (Mt. St. Mary's College, Winona, Minnesota), (October, 1960), pag. 7.
- CHARLES, Gerda: "New Novels", Review of The Violent Bear It Away, New Statesman, 60 (24 September 1960), pags. 445-46.
- CHARLES, Norman: "A Lecture", in The Added Dimension, eds. M. J. Friedman and La. A. Lawson, Fordham University Press, New York, 1966, pags. 269-80.
- CHENEY, Brainard: "Flannery O'Connor's Campaign for Her Country", Sewanee Review, LXII (October-December, 1964), pags. 555-558.
- ----- "Miss O'Connor Creates Unusual Humor Out of Ordinary Sin", Sewanee Review, 71, 4(Autumn 1963), pags. 644-52.
- D. P. N.: "A Room for Flannery", Column, XVIII, 1(Fall 1972), pags. 3-5.

- DANIEL, Frank: "Good Writer Must Set His Book in
A Region Which Is Familiar",
Atlanta Journal, (28 March 1960),
pag. 27.

- ----- "Flannery O'Connor Shapes Own
Capital", Atlanta Journal and Atlanta
Constitution, (22 July 1962), sec. C.

- ----- "Miss O'Connor's Requiem Mass Said",
Atlanta Journal, (5 August 1964),
pag. 24.

- DAVENPORT, Guy: "Even As the Heathens Rage", Review
of Flannery O'Connor: The Complete
Stories, National Review,
(31 December 1971), pages. 1473-74.

- ----- "The Top Is a New Bottom", Review
of Everything That Rises Must
Converge, National Review, 17
(27 July 1965), pag. 658.

- DAVIDSON, Donald: "A Prophet Went Forth", Review of
The Violent Bear It Away, New York
Times Book Review, (28 February 1960),
pag. 4.

- DAVIS, Barnabas: "Flannery O'Connor: Christian Belief
in Recent Fiction", Review of The
Violent Bear It Away, Listening,

(Autumn 1965), pages. 5-21.

- DAVIS, Jack and June: "Tarwater and Jonah: Two Reluctant Prophets", Xavier University Studies, 9, 1(1970), pages. 19-27.
- DAVIS, Joe Lee: "Outraged or Embarrassed", Review of Wise Blood, Kenyon Review, 15 (Spring 1953), pages. 320-26.
- DEGNAN, James P.: Review of Everything That Rises Must Converge, Commonweal, 82 (9 July 1965), pages. 310-11.
- DENHAM, Robert D.: "The World of Guilt and Sorrow: Flannery O'Connor's 'Everything That Rises Must Converge'", Flannery O'Connor Bulletin, 4(1975), pages. 42-51.
- DESMOND, John F.: "The Lessons of History: Flannery O'Connor's 'Everything That Rises Must Converge'", Flannery O'Connor Bulletin, 1(1972), pages. 39-45.
- ----- "The Mystery of the Word and the Act: The Violent Bear It Away", American Benedictine Review, 24(1973), pages. 342-47.
- ----- "The Shifting of Mr. Shiftlet: Flannery O'Connor's 'The Life You

Save May Be Your Own'", Mississippi Quarterly, 28(1974-75), pags. 55-59.

- DETWEILER, Robert: "The Curse of Christ in Flannery O'Connor's Fiction", Comparative Literature Studies, 3(1966), pags. 235-45.
- ----- "The Moment of Death in Modern Fiction", Contemporary Literature, 13(1972), pags. 269-94.
- DIDION, Jean: "Two Up for America", Review of The Violent Bear It Away, National Review, 8(9-April 1960), pags. 240-41.
- DOLLARHIDE, Louis: "Earlier O'Connor Reviews Lacking in Understanding", Jackson Daily News-Clarion Ledger, (13 June 1965), sec. F.
- ----- "Significant New Work by Flannery O'Connor", Review of The Violent Bear It Away, Jackson Daily News-Clarion Ledger, (27 March 1960), sec. D., pag. 6.
- DONNER, Robert: "She Writes Powerful Fiction", Review of The Violent Bear It Away, sign, 40(March, 1961), pags. 46-48.

- DONOHUE, Agnes McNeill: "The Numenous Vision of Flannery O'Connor", Critic, 34(Spring 1976), pags. 32-42.

- DORSEY, James E.: "Carson McCullers and Flannery O'Connor: A Checklist of Graduate Research", Bulletin of Bibliography, 32(1975), pags. 162-67.

- DOWELL, Bob: "The Moment of Grace in the Fiction of Flannery O'Connor", College English, 27(December, 1965), pags. 235-39.

- DOXEY, William S.: "A Dissenting Opinion of Flannery O'Connor's 'A Good Man Is Hard to Find'", Studies in Short Fiction, 10(Spring 1973), pags. 199-204.

- DRAKE, Robert: "The Bleeding, Stinking, Mad Shadow of Jesus' in the Fiction of Flannery O'Connor", Comparative Literature, 3(1966), pags. 183-96.

- ----- "Flannery O'Connor and American Literature", Flannery O'Connor Bulletin, 3(1974), pags. 1-22.

- ----- "Hair-Curling Gospel", Review of Everything That Rises Must Converge,

Christian Century, 82(19 May 1965),
pag. 656.

- DRAKE, Robert: "The Harrowing Evangel of Flannery O'Connor", Christian Century, (30 September 1969), pags. 1000-02.
Reprinted in Esprit, 8(Winter 1964), pags. 19-22.
- ----- "Miss O'Connor and the Scandal of Redemption", Review of The Violent Bear It Away, Modern Age, 4(Fall 1960), pags. 423-30.
- ----- "Miss O'Connor: The Shadow and the Substance", Review of Mystery and Manners, Cea Critic, 32, VII(1970), pag. 13.
- ----- "The Paradigm of Flannery O'Connor's True Country", Studies in Short Fiction, 61(1969), pags. 433-42.
- ----- Review of Flannery O'Connor: The Complete Stories, Modern Age, 16 (1972), pags. 322-24.
- DRISKELL, Leon V.: "Flannery O'Connor: Property of Specialists?", Louisville Courier Journal and Times, (15 June 1969), pags. 5-6.

- BRISKELL, Leon V.: "Parker's Back' vs. 'The Partridge Festival': Flannery O'Connor's Critical Choice", Georgia Review, 21, 4(Winter 1967), pages. 476-90.
- ----- "To Flannery O'Connor (1925-1964)", Southern Humanities Review, III, 2(Spring 1969), pag. 145.
- DUFFY, Martha: "At Guspoint", Time, (29 November 1971), pages. 87-88.
- DUHAMEL, P. Albert : "Flannery O'Connor: A Tribute", Esprit, 8(Winter 1964), pages. 22-23.
- ----- "Flannery O'Connor's Violent View of Reality", Review of The Violent Bear It Away, Catholic World, 190 (Fall 1960), pages. 280-85.
Reprinted in Reiter ed.: Flannery O'Connor, A Christian Critic Book, St. Louis, 1968.
- ----- "The Novelist As Prophet", in The Added Dimension, eds. Friedman and Lawson, Fordham University Press, New York, 1966, pages. 88-107.
- DULA, Martha A.: "Evidence of the Prelapsarian in Flannery O'Connor's Wise Blood", Xavier University Studies, 11,

iii(1972), pages. 1-12.

- DUNN, Robert J.: "The Manuscripts of Flannery O'Connor at Georgia College", Flannery O'Connor Bulletin, 5(1976), pages. 619.
- DUPREE, Robert: "The Fictional World of Flannery O'Connor", Kerygma, 4(Winter 1965), pages. 3-18.
- DUPREY, Richard A.: Review of Everything That Rises Must Converge, Catholic World, 202(October, 1965), pag. 54.
- EGGENSWILER, David: "Flannery O'Connor's True and False Prophets", Renascence, 21(Spring 1969), pages. 151-61, 167.
- ELDER, Walter: "That Region", Review of A Good Man Is Hard to Find, Kenyon Review, 17 (Autumn 1955), pages. 661-70.
- EMERSON, Donald C.: Review of The Violent Bear It Away, Arizona Quarterly Review, 16(Autumn 1960), pages. 284-86.
- ENGLE, Paul: "In Sight, Richness, Humor and Chills", Review of The Violent Bear It Away, Chicago Sunday Tribune Magazine of Books, (6 March 1960), pag. 4.

- ENGLE, Paul: Introduction to Prize Stories 1957:
 The O. Henry Awards, Ed. by Paul
 Engle and Constance Urdang, Doubleday,
 Garden City, New York, 1957.

- ENGLE, Paul and Introduction to Prize Stories 1955:
HANSFORD, Martin: The O. Henry Awards, Ed. by Paul
 Engle and Hansford Martin, Doubleday,
 Garden City, New York, 1955.

- ENRIGHT, Elizabeth: "Flannery O'Connor: A Tribute",
 Esprit, 8(Winter 1964), pag. 23.

- ESCH, Robert M.: Review of Everything That Rises
 Must Converge, Explicator (Virginia
 Commonwealth University), XXVII,
 8(April, 1969).

- Esprit (University of Scranton), 8(Winter 1964), Flannery
 O'Connor Memorial Issue. Contiene
 artículos de los siguientes escritores:
 Walter Allen, Brother Antoninus, O.P.,
 Saul Bellow, Sr. Bertrand Meyers, D.C.,
 Elizabeth Bishop, Kay Boyle, Charles
 A. Brady, Harvey Breit, Cleanth Brooks,
 Oscar Cargill, Warren Coffey, Francis
 X. Connolly, Robert Drake, P. Albert
 Duhamel, Elizabeth Enright, James F.

Farham, Sr. Mariella Gable, O.S.B.,
 Harold Gardiner, S.J., Caroline
 Gordon, Nancy Hale, Elizabeth Hard-
 wick, John Hawkes, Granville Hicks,
 Frank L. Hoskins, Jr., Sr. M. Joselyn,
 O.S.B., Frank Kermode, Francis L.
 Kunkel, Robert Lowell, Andrew Lyttle,
 Robie Macaulay, Rev. Leonard F. X.
 Mayhew, Thomas Merton, J. Franklin
 Murray, S.J., William Vann O'Connor,
 William Peden, Laurence Perrine,
 J. F. Powers, Orville Prescott,
 Sr. M. Bernetta Quinn, O.S.P., Louis
 D. Rubin, Jr., Philip Sharper, Nathan
 A. Scott, Jr., Ted R. Spivey, Allen Tate,
 Robert Penn Warren, Joel Wells, Eudora
 Welty and Ray B. West, Jr.

Además contiene los siguientes artículos:

"The Achievements of Flannery O'Connor",
 de John J. Clarke, "Gracious Goodness",
 de Katherine Anne Porter, "A Study in
 Sin", de Victor Voss, "The Man Under
 the Microscope" de John F. Judge, Jr.,
 "The Search" de John Connolly y
 "The Inner Country" de Joseph C.
 Townsend.

- ESTY, Williams: "In America: Intellectual Bomb Shelters",

Commonweal, LXVII (7 March 1958),
 pags. 580-88.

- EVANS, Elizabeth: "Three Notes on Flannery O'Connor",
Notes on Contemporary Literature, 3,
 III (1973), pags. 11-15.
- FAHEY, William A.: "Flannery O'Connor's 'Parker's Back'",
Renaissance, 20 (Spring 1969), pags.
 162-64, 166.
- ----- "Out of the Later: Flannery O'Connor's
 Appetite for Truth", Renaissance, 20
 (Autumn 1967), pags. 22-29.
- FANCHER, Betsy: "Authoress Flannery O'Connor Is
 Evidence of Georgia's Bent to Female
 Writers", Atlanta Constitution,
 (21 April 1961), pag. 27.
- FARA, Rudolph: "A Cel Sleeps" (poem), Esprit, 8
 (Winter 1964), pag. 64.
- FARICY, Robert L.: Letter to Sister M. Kathleen Feeley,
 SSND, 28 March 1969.
- FARMER, David: Review of Nightmares and Visions:
 Flannery O'Connor and the Catholic
 Grotesque, by Gilbert H. Muller,
 University of Georgia Press, Athens,
 1972, Flannery O'Connor Bulletin,

2(1973), pages. 78-80.

- FARNHAM, James F.: "Disintegration of Myth in the Writings of Flannery O'Connor", Connecticut Review, 8(1974), pages. 11-19.
- ----- "The Essential Flannery O'Connor", Review of Everything That Rises Must Converge, Cross Currents, 15(1965), pages. 376-78.
- ----- "Flannery O'Connor and the Incarnation of Mystery", Review of Mystery and Manners, Cross Currents, 20(1970), pages. 252-56.
- ----- "The Grotesque in Flannery O'Connor", America, CV(13 May 1961), pages. 277, 280-321.
Reprinted in Esprit, 8(Winter 1964), pages. 23-25.
- FAVAZZA, Armando R.: "The Wolf and the Writer", Medical News Magazine, (November, 1974), Edit.
- FEELEY, Sr. Kathleen: "Thematic Imagery in the Fiction of Flannery O'Connor", Southern Humanities Review, 3(Winter 1969), pages. 14-32.
- FERRIS, Sumner J.: "The Outside and the Inside, Flannery O'Connor's The Violent Bear It Away",

Critique, III (Winter-Spring 1960),
pags. 11-19.

- FITZGERALD, Robert: "The Countryside and the True Country",
Savannee Review, LXX, 13 (Summer 1962),
pags. 380-94.

- -----
Introduction to Everything That
Rises Must Converge, Farrar, Straus
and Giroux, New York, 1965.

- FLINT, R. W.: "Fiction Chronicle", Review of The
Violent Bear It Away, Partisan Review,
27 (Spring 1960), pag. 378.

- FLORES DEL PRADO, W.: "Flannery O'Connor's Gallery of
Freaks", St. Louis University Research
Journal, 2 (September-December, 1971),
pags. 463-514.

- FORD, Jesse Hill: "Vanderbilt's Literary Symposium:
Program for Spectators", Nashville
Tennessean, (4 September 1966),
pag. B-1.

- FOSTER, Sally: "O'Connor's Peacocks Presented to
Stone Mountain Plantation", Union
Recorder (Milledgeville), Thursday,
(13 January 1972).

- FOSTER, Sally: "O'Connor Reception at Georgia College Library", Union Recorder, Milledgeville, (Thursday, 20 January 1972), pag. 9.

- FRAMPTON, Maralee: "Religion and the Modern Novel: A Selected Bibliography", in The Shapeless God: Essays on Modern Fiction, ed. by Henry J. Mooney, Jr. and Thomas F. Staley, University of Pittsburgh Press, 1968, pages. 207-17.

- FRANCIS, Dale: "Flannery O'Connor", Commonweal, (12 August 1955), pag. 471.

- FREEMAN, Warren E.: "The Social and Theological Implications in Flannery O'Connor's 'A Good Man Is Hard to Find'". Dissertation University of North Carolina, Chapel Hill, 1961. Unpublished.

- FREEDMAN, Richard: Review of Flannery O'Connor: The Complete Stories, Book World, (Washington Post), (30 January 1972), pag. 11.

- FREESE, Peter, JÄGER, Dietrich and Kruse, Horst: "Erzählende Kurzprosa in Amerika: Ein Überblick", in Amerikanische Erzählungen von Hawthorne bis Salinger, ed. by Paul G. Buchloh, Karl Wachholtz,

Verlag, Neumünster, 1968, pages. 9-88.

- FREMANTLE, Anne: "If a Seed Fall", Review of A Memoir of Mary Ann, Commonweal, LXXV (February, 1962), pages. 545-46.

- FRENCH, Warren: "The AGE of Saliger", in The Fifties: Fiction, Poetry, Drama, ed. by Warren French, Everett/Edwards, Deland, Florida, 1970, pages. 1-39.

- ----- "Bibliography", in The Fifties: Fiction, Poetry, Drama, pages. 291-304.

- FRIEDMAN, Melvin J.: "By and About Flannery O'Connor", Journal of Modern Literature, I, pages. 288-92.
Review of Mystery and Manners,

- ----- "Flannery O'Connor" in A Bibliographical Guide to the Study of Southern Literature, ed. by Louis D. Rubin, Louisiana State University, Baton Rouge, 1969, pages. 250-53.

- ----- "Flannery O'Connor: Another Legend in Southern Fiction", English Journal, 51(1962), pages. 233-43.
Reprinted in Recent American Fiction, ed. by Joseph J. Waldmeir, Houghton Mifflin, Boston, 1963, pages. 231-45.

- FRIEDMAN, Melvin J.: "Flannery O'Connor: The Canon Completed, the Commentary Continuing", Review of Flannery O'Connor: The Complete Stories, Southern Literary Journal, 5, ii(1973), pags. 116-23,
- ----- "Flannery O'Connor", Kleines Lexikon der Weltliteratur, im 20 Jahrhundert Freiburg: Verlag Herder, 1964, pags. 260-61
- ----- "Flannery O'Connor's Sacred Objects", in The Added Dimension, eds. Friedman and Lawson, New York 1966, pags. 196-208.
- ----- Introduction to The Added Dimension, eds. Friedman and Lawson, New York, 1966, pags. 1-31.
- ----- "John Hawkes and Flannery O'Connor: The French Background", Boston University Journal, XXI, 3(Autumn 1973), pags. 33-44.
- ----- "Les romans de Samuel Beckett et la tradition du grotesque", in Un nouveau roman. Recherches et tradition. La Critique étrangère, ed. by J. H.

Matthew, *Lettres Modernes*, Paris, 1964,
 pags. 31-50.

- FRIELING, K.: "Flannery O'Connor's Vision: The
 Violence of Revelation", in The
 Fiction of the Fifties: Poetry,
 Drama, ed. W. G. French, pags. 111-20.
- FUGINA, Katherine et al.: "An Interview with Flannery O'Connor",
Censer (Winona, Min., College of St.
 Teresa), (Fall 1960), pags. 28-30.
- H. B. H.: "A Southern Tale by Flannery O'Connor",
 Review of The Violent Bear It Away,
Springfield Republican (Massachusetts),
 (6 March 1960), pag. 50.
- HALE, Nancy: "Flannery O'Connor: A Tribute",
Esprit, 8(Winter 1964), pag. 28.
- HALLINAN, Paul J.: "Archbishop's Notebook", Georgia
 Bulletin, (6 August 1964), pag. 1.
 Obituary.
- HAMBLIN, Abigail A.: "Flannery O'Connor's Study of
 Innocence and Evil", University News,
 34, pags. 295-97.
- HAMILTON, Alex: Review of Everything That Rises Must
 Converge, Books and Bookmen, (June 1960),
 pag. 45.

- HARDWICK, Elizabeth: "Flannery O'Connor, 1925-1964",
New York Review of Books, (8 October
1964), pages. 21-23.

- HARRISON, Margaret: "Hazel Motes in Transit: A Comparison
of Two Versions of Flannery O'Connor's
'The Train' with Chapter 1 of Wise
Blood", Studies in Short Fiction,
8(Spring 1971), pages. 287-93.

- HARROLD, De Vene: Untitled Reminiscence, (unpublished
manuscript), The Flannery O'Connor
Collection, Georgia College, sin fecha.

- HART, Jane: "Strange Earth, the Stories of Flannery
O'Connor", Georgia Review, 12
(Summer 1958), pages. 215-22.

- HARTLEY, Lodwick: "McCullers and O'Connor Seem Afresh
in Posthumous Volume", Review of
Flannery O'Connor: The Complete Stories,
Raleigh News and Observer, (13 February
1972), sec. 4.

- HARTMAN, Carl: "Jesus Without Christ", Review of
Wise Blood, Western Review, 17
(Autumn 1952), pages. 1-8,

- HASSAN, Ihab: "The Character of Post-War Fiction
in America", English Journal, 51(1962),

pages. 1-8.

Reprinted in Recent American Fiction:
Some Critical Views, ed. by Joseph
 J. Waldmeir, Houghton Mifflin,
 Boston, 1963, pages. 27-35.

- HASSAN, Ihab: "The Dial and Recent American Fiction",
CEA Critic, 29, 1(1966), pages. 1-3.

- -----
 "The Existential Novel", Massachusetts
Review, 3(1962), pages. 795-97.

- -----
 "The Novel of Outrage: A Minority
 Voice in Postwar American Fiction",
American Scholar, 34(1965), pages. 239-53.
 Reprinted in The American Novel Since
World War II, ed. by Marcus Klein,
 Fawcett Pub., Greenwich, Conn., 1969,
 pages. 196-209.

- -----
 "The Way Down and Out: Spiritual
 Deflection in Recent American Fiction",
Virginia Quarterly Review, 39(1963),
 pages. 81-93.

- HAWKES, John: "Flannery O'Connor: A Tribute",
Csprit, 8(Winter 1964), pag. 30.

- -----
 "Flannery O'Connor's Devil", Sewanee
Review, LXX, 3(Summer 1962), pages. 395-
 407.

- HAWKES, John: "John Hawkes: An Interview",
Wisconsin Studies in Contemporary Literature, 6(1965), pages. 141-55.

- ----- "Notes on the Wild Goose Chase",
Massachusetts Review, 3(1962),
pages. 784-88.
Reprinted in The American Novel Since World War II, pages. 247-51.

- ----- "Scholars, Critics, Writers and the Campus", Wisconsin Studies in Contemporary Literature, 6(Summer 1965),
pages. 146-47.

- HAYS, Peter L.: "Dante, Fobit and 'The Artificial Nigger'", Studies in Short Fiction,
5(Summer 1965), pages. 146-47.

- HEGARTY, Charles M.: "A Man Though Not Yet a Whole Man",
Flannery O'Connor Bulletin, 1(1972),
pages. 24-38.

- ----- "A Note on Flannery O'Connor",
Studies in Short Fiction, 9(1972),
pages. 409-10.

- HEINE, Max: "Because I'm God", Phoenix (A Phoenix interview with Dr. Robert Drake).
(Winter 1976).

- HENDIN, Josephine: "In Search of Flannery O'Connor",
Columbia Forum, 13, 1, pages. 38-41.
- HICKS, Granville: "A Cold Hard Look at Humankind",
Review of Everything That Rises Must
Converge, 48(29 May 1965), pages. 23-24.
- ----- "Flannery O'Connor: A Tribute",
Esprit, 8(Winter 1964), pag. 30.
- ----- "A Holy Kind of Horror", Saturday
Review, 49(2 July 1966), pages. 21-22.
- ----- "Literary Horizons", Saturday Review,
52(10 May 1969), pag. 30.
- ----- "Living with Books", New Leader,
(15 August 1955), pag. 17.
- ----- "Southern Gothic with a Vengeance",
Review of The Violent Bear It Away,
43(27 February 1960), pag. 18.
- ----- "A Writer at Home with Her Heritage",
Saturday Review, 45(12 May 1962),
pages. 22-23. Interview with O'Connor.
- HIGGINS, George C.: "Critics' Choice", Commonweal,
(25 February 1972), pag. 500.
- HILLS, L. Rust: "The Structure of the American Literary
Establishment", Esquire, (July, 1963),
pages. 41-43.

- HIMY, Armand: "Dans la lignee de Swift", Review of Les braves gens ne savent pas les rues (A Good Man Is Hard to Find), Preuves, (January, 1965), pages. 88-89.

- HINES, Nelle Womack: "Mary O'Connor Shows Talent as Cartoonist", Macon Telegraph and News, (13 June 1943),

- HOFFMAN, Frederick J.: "The Search for Redemption: Flannery O'Connor's Fiction", in The Added Dimension, pages. 32-48.

- ----- "Sense of Place", in South: Modern Southern Literature in Its Cultural Setting, eds. Rubin and Jacobs, Garden City, New York, 1961, pages. 61-75.
Reprinted Greenwood Press, Westport, Conn., 1974, pages. 60-75.

- HOGAN, Williams: "Flannery O'Connor, Fablist and Teacher", San Francisco Chronicle, (21 May 1969), Review of Mystery and Manners.

- ----- "Flannery O'Connor's Tennessee Comedy", Review of The Violent Bear It Away, San Francisco Chronicle, (25 February 1960), pag. 31.

- HOLMAN, C. Hugh: "Her Rue with a Difference: Flannery O'Connor's Fiction", in The Added Dimension, eds. Friedman and Lawson, pags. 73-87.

- ----- "The View from the Regency-Hyatt: Southern Social Issues and the Outer World", in Southern Fiction Today: Renaissance and Beyond, ed. by G. Core, University of Georgia Press, Athens, 1969.

- HOUBLER, Thomas: Review of Everything That Rises Must Converge, Ave Maria, (17 July 1965), pag. 18.

- HOOD, Edward M.: "A Prose Altogether Alive", Review of The Violent Bear It Away, Kenyon Review, 23(Winter 1961), pags. 170-72.

- ----- "Rural Georgia and the Starry Universe", Review of Everything That Rises Must Converge, Shenandoah, 16, 4(1965), pags. 104-114.

- HUSKINS, Frank L., Jr.: "Editor's Comments", Studies in Short Fiction, 2(1964), pags. iii-iv.
Reprinted in Esprit, 8(Winter 1964), pag. 31.

- HOWE, Irving: "Flannery O'Connor's Stories", Review of Everything That Rises Must Converge, New York Review of Books, 5 (30 September 1965), pages. 16-17.
- HOWELL, Elmo: "The Developing Art of Flannery O'Connor", Arizona Quarterly, 29 (1973), pages. 266-76.
- ----- "Flannery O'Connor and the Home Country", Renaissance, 24(Summer 1972), pages. 171-76.
- HUDSON, Peter: "O'Connor's Country", Atlanta Magazine, Chamber of Commerce Publication), (December, 1966), pages. 28-36.
- HUELSBECK, Charles J.: "Of Fiction, Integrity and Peacocks", Review of Mystery and Manners, Catholic World, (December, 1969), pag. 128.
- HUGHES, Riley: Review of Everything That Rises Must Converge, Columbia, (July, 1965), pag. 34.
- ----- Review of A Good Man Is Hard to Find, Catholic World, (October, 1955), pages. 66-67.

- HULSEY, Agnes: "O'Connor Fiction Lasts of Its Kind?",
Atlanta Journal, (Wednesday 8 April
1970).
- HUNTER, Anna C.: Review of The Violent Bear It Away,
Savannah Morning News Magazine,
(21 February 1960), pag. 13.
- HYMAN, Stanley Edgar: "Flannery O'Connor's Tattooed Christ",
Review of Everything That Rises Must
Converge, New Leader, 48(10 May 1965),
pages. 9-10.
- IDOL, John: Review of Flannery O'Connor: The
Complete Stories, Studies in Short
Fiction, 10(1973), pages. 103-105.
- INGE, M. Thomas: "Contemporary American Literature
in Spain", Tennessee Studies in
Literature, 16(1971), pages. 155-67.
- "Flannery O'Connor: Dazzling and Unorthodox", Reviews of
Flannery O'Connor by Stanley Edgar
Hyman, Flannery O'Connor by Robert
Drake, and The Added Dimension, eds.
Friedman and Lawson, Michigan State
News, (28 November 1966), pag. 6.
- INGRAM, Forrest L.: "American Short Story Cycle: Foreign
Influences and Parallels", in

Proceedings of the Comparative Literature Symposium, Vol. II. Modern American Fiction. Insights and Foreign Lights, ed. by Wolodymyr T. Zyla and Wendell M. Aycock, Texas Tech Press, Lubbock, pages. 19-37.

- INGRAM, Forrest L.: "O'Connor's Seven-Story Cycle", Flannery O'Connor Bulletin, 2(1973), pages. 19-28.

- IVANESCU, Mircea: "Flannery O'Connor", Romania Literara, (10 August 1972), pag. 28.

- JACKSON, Katherine G.: "Books in Brief", Review of Everything That Rises Must Converge, Harper's, 231(July, 1965), pag. 112.

- ----- Review of Mystery and Manners, Harper's, (June, 1969), pag. 94.

- JACOBSEN, Josephine: "A Catholic Quartet", Christian Scholar, 47(1969), pages. 138-54.

- ----- "The Mexican Peacock (For Flannery O'Connor)", The New Yorker, (24 June 1972), pag. 40. Poem

- JEREMY, Sister: "The Comic Ritual of Flannery O'Connor", Catholic Library World, 39(1967), pages. 195-200.

- JEREMY, Sister: "The Violent Bear It Away. A Linguistic Education", Renaissance, 17(1964),
pages. 11-16.
Reprinted in Reiter, ed., Flannery O'Connor, St. Louis, 1968.

- JONES, Bartlett C.: "Depth Psychology and Literary Study",
Mid-Continent American Studies Journal,
5(Fall 1964), pages. 50-56.

- JORDAN, Rene: "A Southern Drawl from Beyond the
Grave", Review of Everything That
Rises Must Converge, British Association
for American Studies Bulletin, N. S.
12/13, (1966), pages. 99-101.

- JOSELYN, Sr. M.: "Flannery O'Connor: A Tribute",
Esprit, 8(Winter 1964), pages. 31-32.

- ----- "Thematic Centers in 'The Displaced
Person'", Studies in Short Fiction,
1(Winter 1964), pages. 85-92.
Reprinted in Reiter, ed., Flannery
O'Connor, St. Louis, 1968.

- JUDGE, John F., Jr.: "The Man Under the Microscope", Esprit,
8(Winter 1964), pag. 65.

- KANE, Patricia: "Flannery O'Connor's Everything That
Rises Must Converge", Review,
Critique, 8, 1(Fall 1965), pages. 85-91.

- KANN, Sr. Jean Marie: Review of Everything That Rises Must Converge, with extensive commentary on O'Connor's other work, Catholic World, (December, 1966), pags. 154-59.
- KATZ, Claire: "Flannery O'Connor's Rage of Vision", American Literature, 46(1974), pags. 54-67.
- KAZIN, Alfred: "The Alone Generation", in The American Novel Since World War II, ed. Marcus Klein, New York, 1969.
- ----- "Heroines", New York Review of Books, 26, i, pags. 26-34.
- ----- "Our Middle Class Storytellers", Athlantic Monthly, (August, 1968), pags. 51-55.
- ----- Review of Flannery O'Connor: The Complete Stories, New York Times Book Review, (28 November 1971), Pags. 1, 22.
- KELLER, Jane Carter: "The Figures of the Rationalist and the Empiricist in the Fiction of Flannery O'Connor", Arizona Quarterly, 28(1972), pags. 263-73.

- KELLOC, G.: "Flannery O'Connor", in The Vital Tradition: The Catholic Novel in a Period of Convergence, Loyola Uni. Press, Chicago, 1970, pages. 180-205.
- KELLOGG, J.: "We Have Had Our Fall", Christian Century, 86(9 July 1969), pag. 927.
- KELLY, Frank: "The Sowd" (poem), Esprit, 8(Winter 1964), pag. 77.
- KERMODE, Frank: "Flannery O'Connor: A Tribute", Esprit, 8(Winter 1964), pag. 33.
- KEVIN, Sr. Mary: "Flannery O'Connor: In Memory of a Vision Unlimited", Censer, (Winter 1965), pages. 37-42.
- KIEFT, Ruth M. Van de: "Judgement in the Fiction of Flannery O'Connor", Sewanee Review, 76, 2 (Spring 1968), pages. 338-56.
- KIELY, Frederick S.: Review of The Violent Bear It Away, Clearing House, 36(1961), pag. 188.
- KIELY, Robert: "The Art of Collision", Review of Everything That Rises Must Converge, Christian Science Monitor, 57 (17 June 1965), pag. 7.
- ----- "Reflections on the Novel", A Guide to Postwar Fiction", Harvard Magazine,

(November, 1976), pages. 62-67.

- KIRKLAND, William: "Flannery O'Connor, the Person and the Writer", East-West Review, 3 (Summers 1967), pages. 159-63.
- KLEVAR, Harvey: "Image and Imagination: Flannery O'Connor's Front Page Fiction", Journal of Modern Literature, 4, 1(September, 1974), pages. 121-32.
- KROPF, C. R.: "Theme and Setting in 'A Good Man Is Hard to Find'", Renaissance, 24 (Summer 1972), pages. 177-80, 206.
- KUEHL, Linda: "An Interview with Joyce Carol Gates", Commonweal, (5 December 1969), pages. 307-310.
- KUNKEL, Francis L.: "Flannery O'Connor: A Tribute", Esprit, 8(Winter 1964), pag. 33.
- LACKEY, Allen D.: "Flannery O'Connor and Her Critics: A Survey of the Critical Response to the Fiction of Flannery O'Connor", Dissertation University of Tennessee, Knoxville, 1972.
- ----- "Flannery O'Connor: A Supplemental Bibliography of Secondary Sources", Bulletin of Bibliography, 30(1973), pages. 170-75.

- LA FARGE, Oliver: "Manic Gloom", Review of Wise Blood,
Saturday Review, XXXV(24 May 1957),
pag. 22.

- LASK, Thomas: "Death Never Takes a Holiday", Review
of Flannery O'Connor: The Complete
Stories, New York Times, (3 December
1971), pag. 37.

- LAURAS, A.: Review of Les braves ne courent pas
les rues (A Good Man Is Hard to Find),
Etudes, 318(1963), pages. 295-96.

- LAWSON, Lewis A.: "Bibliography", in The Added Dimension,
eds. Friedman and Lawson, 1966,
pages. 281-302.

- ----- "A Collection of Statements", in
The Added Dimension, pages. 226-63.

- ----- "Flannery O'Connor and the Grotesque."
Wise Blood", Renascence, 17(1965),
pages. 137-47, 156.

Reprinted in Reiter, ed., Flannery
O'Connor, St. Louis, 1968.

- ----- "The Grotesque in Recent Southern
Fiction", in Patterns of Commitment
in American Literature, ed. by La
France, Uni. of Toronto Press, 1967,
pages. 165-79.

- LE-CLÉZIO, J. M. G.: "L'univers de Flannery O'Connor",
Nouvelle Revue Française, 13(1965),
- LEE, Maryat: "Flannery , 1957", Flannery O'Connor
Bulletin, 5(1976), pags. 39-60.
- LENSING, George: "De Chardin's Ideas in Flannery
O'Connor", Renaissance, 18
(Summer 1966), pags. 171-75.
- LEVERING, Franz: "The Visionary Heart", Atlanta
Gazette, 1, 25(19 February 1975),
pag. 15.
- LEVINE, Paul: "Flannery O'Connor's Genius", Review
of Everything That Rises Must Converge,
Jubilee, (October, 1965), pags. 52-53.
- ----- "Flannery O'Connor. The Soul of the
Grotesque", in Minor American Novelists,
ed. by Hoyt, pags. 95-117.
- ----- "The Intemperate Zone: The Climate
of Contemporary American Fiction",
Massachusetts Review, 8(1967),
pags. 505-23.
- ----- Review of The Violent Bear It Away,
Jubilee, 8(May 1960), pag. 52.
- ----- Review of Wise Blood (2nd. Edition),
Jubilee, 10(December, 1962), pag. 47.

- LEVINE, Paul: "The Violent Art", Jubilee, 9
(December, 1961), pages. 50-52.

- LEVIDOVA, Inna M.: "Carson McCullers and Her Last Book",
in Soviet Criticism of American
Literature of the Sixties, ed. and
trad. by Carl R. Proffer, Ardis Pub.,
Ann Arbor, 1972, pages. 89-95.

- LEWIS, Theophilus: "The Displaced Person", Review of
it as adapted for the stage by Cecil
Dawkins, America, CXVI (28 January 1967),
pages. 160-61.

- LEWIS, R. W. B.: "Eccentrics' Pilgrimage", Review of
Wise Blood, Hudson Review, 6
(Spring 1953), pages. 144-50.

- LIESMAN, Paul D.: "The Artist's Words" (poem), Esprit,
8 (Winter 1964), pag. 71.

- LINDBERG-SEYERSTED, B.: "American Fiction Since 1950", Edda,
71 (1971), pages. 193-203.

- LIPPER, Mark: "Blessed Are the Destitute in
Flannery O'Connor", Shippensburg
State College Review, (Pennsylvania),
(October, 1968), pages. 20-23.

- LITTLEFIELD, Daniel: "Flannery O'Connor's Wise Blood:
'Unparalleled Prosperity' and
Spiritual Chaos", Mississippi Quarterly,

23(Spring 1970), pages. 121-33.

- LOCHRIDGE, Betsy: "An Afternoon with Flannery O'Connor",
Atlanta Journal and Atlanta Constitution,
(1 November 1959), pages. 38-40.
- ----- "O'Connor Novel Crowns Renaissance",
Atlanta Journal, (21 February 1960).
- ----- "Talent Must Be Born in Writer, Engle
Says", Atlanta Journal, (28 February
1960).
- LOCKERMAN, Doris: "Like Her Friends, Critics Respected
Author O'Connor", Atlanta Constitution,
(28 August 1964), sec. 2, pag. 28.
- LODGE, David: Review of The Violent Bear It Away,
Tablet, (17 December 1960), pages.
1175-76.
- LORCH, Thomas M.: "Flannery O'Connor: Christian
Allegorist", Critique, 4, 2(1968),
pages. 69-80.
- LORENTZEN, Melvin E.: "A Good Writer Is Hard to Find", in
Imagination and the Spirit: Essays
in Literature and the Christian Faith
Presented to Clyde S. Kilby, ed. by
Hutter, Eerdmans, Grand Rapids, 1971,
pages. 417-35.

- LOWELL, Robert: "Flannery O'Connor: A Tribute",
Esprit, 8(Winter 1964), pag. 33.
- LUCCHESI, Sam: "Gem of Georgiana in O'Henry Group",
Atlanta Journal, (20 January 1957).
- LYNCH, John A.: "Isolated World", Review of A Good
Man Is Hard to Find, Today, 11
(October, 1955), pages. 30-31.
- LYTLE, Andrew: "Flannery O'Connor: A Tribute",
Esprit, 8(Winter 1964), pages. 33-34.
- LLOYD, E.: Review of Everything That Rises Must
Converge, Wall Street Journal,
(9 July 1965), pag. 6.
- MCCARTHY, Colman: "Born-Again Georgian Lists 3 to
Drawl About", Atlanta Journal and
Atlanta Constitution, (26 December 1970),
pag. 12-C.
- ----- "Georgians on My Mind", Newsday,
(4 January 1977), pag. 37.
- MCCARTHY, John F.: "Human Intelligence Versus Divine
Truth. The Intellectual in Flannery
O'Connor's Works", English Journal,
55(1966), pages. 1143-48.
- MCCARTHY, Winifred: "Flannery O'Connor's Letters",
Eresco, 1, 2(February, 1961), Uni. of
Detroit..

- MACAULEY, Robie: "Flannery O'Connor: A Tribute",
Esprit, 8(Winter 1964), pag. 34.
- McCOWN, Robert M.: "The Education of a Prophet: A Study
of Flannery O'Connor's The Violent
Bear It Away", Kansas Magazine,
(1962), pags. 73-78.
- ----- "Flannery O'Connor and the Reality
of Sin", Catholic World, (January, 1959),
pags. 285-91.
- McCULLAGH, James C.: "Aspects of Jansenism in Flannery
O'Connor's Wise Blood", Studies in
the Humanities, 3, 1(1972), pags. 12-16.
- ----- "Symbolism and the Religious Aesthetic:
Flannery O'Connor's Wise Blood",
Flannery O'Connor Bulletin, 2(1973),
pags. 43-58.
- McDOWELL, Frederick P.: "Toward the Luminous and the Numinous:
The Art of Flannery O'Connor",
Southern Review (Louisiana State Uni.),
9(1973), pags. 998-1013.
- McKENZIE, Barbara: "Flannery O'Connor Country: A Photo
Essay", Georgia Review, XXIX, 2
(Summer 1975), pags. 328-62.

- M. D.: "At Gunpoint", Review of Flannery O'Connor: The Complete Stories, Time, (29 November 1971), pages. 86-88.
- MAIDA, Patricia D.: "'Convergence' in Flannery O'Connor's 'Everything That Rises Must Converge'", Studies in Short Fiction, 7(Fall 1970), pages. 549-55.
- MALE, Roy R.: "The Two Versions of 'The Displaced Person'", Studies in Short Fiction, 7(Summer 1970), pages. 456-57.
- MALIN, Irving: "Flannery O'Connor and the Grotesque", in The Added Dimension, pages. 108-22.
- ----- "The Gothic Family", in Psychoanalysis and American Fiction, ed. by Irving Malin, Dutton Paperbacks, New York, 1965, pages. 255-77.
- MALOFF, Saul and "Critics' Choices for Christmas", Commonweal, (3 December 1971),
WRIGHT, Eliot: pages. 232, 239.
- MALOFF, Saul: "On Flannery O'Connor", Commonweal,
(8 August 1969), pages. 490-91.
Review of Mystery and Manners.
- ----- Review of Everything That Rises Must Converge, Commonweal, (3 December 1963),
pag. 287.

- MAND, D. Keith: Review of Mystery and Manners,
 New York Times Book Review,
 (25 May 1969), pages. 6-7, 20.

- MARKS, W. S. III: "Advertisements for Grace: Flannery
 O'Connor's A Good Man Is Hard to
 Find", Studies in Short Fiction,
 4(Fall, 1966), pages. 19-27.

- MARSHALL, John David: "Flannery O'Connor", Review of
 A Good Man Is Hard to Find,
 Library Journal, 80(15 May 1955),
 pag. 1217.

- MARTIN, Carter W.: "Comedy and Humor in Flannery O'Connor",
 Flannery O'Connor Bulletin, 4(1975),
 pages. 1-12.

- ----- "Flannery O'Connor's Early Fiction",
 Southern Humanities Review, 7
 (Spring 1973), pages. 210-14.

- ----- "Flannery O'Connor and Fundamental
 Poverty", English Journal, 60(1971),
 pages. 458-61.

- MARTIN, Sister M.: "O'Connor's 'A Good Man Is Hard to
 Find'", Explicator, 24(1965), item, 19.

- MAURA, Sister: "Resurrection in August", Delta
 Epsilon Sigma Bulletin, 10(March, 1965),
 pages. 17-19.

- MAY, John R.: "Flannery O'Connor: Critical Consensus and the 'Objective' Interpretation", Renaissance, 27(1975), pages. 179-92.
- ----- "Flannery O'Connor and the New Hermeneutic", Flannery O'Connor Bulletin, 2(1973), pages. 29-42.
- ----- "Language-Event as Promise: Reflections of Theology and Literature", Canadian Journal of Theology, 16 (1970), pages. 127-39.
- ----- "Of Huckleberry Bushes and the New Hermeneutic", Renaissance, 24 (Winter 1972), pages. 85-95.
- ----- "The Pruning Word: Flannery O'Connor's Judgment of Intellectuals", Southern Humanities Review, 4(1970), pages. 325-38.
- ----- "The Violent Bear It Away: The Meaning of the Title", Flannery O'Connor Bulletin, 2(1973), pages. 83-86.
- MAYER, David R.: "Apologia for the Imagination: Flannery O'Connor's 'A Temple of the Holy Ghost'", Studies in Short Fiction, 11(Spring 1974), pages. 147-52.

- BAYER, David R.: "Blazing Sun and the Relentless Shutter", Christian Century, 92 (30 April 1975), pags. 435-40.

- ----- "The Violent Bear It Away: Flannery O'Connor's Shaman", Southern Literary Journal, 4, 2(Spring 1972), pags.41-54.

- MAYHEW, Alice: Review of Everything That Rises Must Converge, Commonweal, (3 December 1965), pag. 289.

- MAYHEW, Leonard F. X.: "Flannery O'Connor, 1925-1964", Commonweal, LXXX(21 August 1964), pags. 562-63.
Reprinted in Esprit, 8(Winter 1964), pags. 34-36.

- ----- "Flannery O'Connor's People. Authentic and Universal", Georgia Bulletin, (6 August 1964).

- ----- "Posthumous Offering: Flannery O'Connor Reality", Review of Everything That Rises Must Converge, Catholic World, (Thursday, 3 July 1965).

- ----- Review of Wise Blood (2nd Edition), Commonweal, (22 February 1963), pag. 576.

- MAYNARD, Bill: "Milledgeville Find Out About 'Those People'", Macon News, (Monday 17 January 1972), sec. B., pag. 1.

- MEADERS, Margaret I.: "Flannery O'Connor: Literary Witch", Colorado Quarterly, 10(1962),
 pags. 377-86.

- MEEKER, Richard K.: "The Youngest Generation of Southern Fiction Writers", in Southern Writers,
 ed. by Simonini, University Press of Virginia, Charlottesville, 1964,
 pags. 186-87.

- MELLARD, James M.: "Violence and Belief in Mauriac and O'Connor", Renaissance, XXVI, 3
 (Spring 1974), pags. 158-68.

- MENKING, Stanley J.: "The Death and Discovery of the Self", Christian Advocate, (23 February 1967).

- MERCIER, Vivian: "Sex, Success and Salvation", Review
 of The Violent Bear It Away, Hudson Review, 13(Autumn 1960), pags. 449-56.

- MERTON, Thomas: "Flannery O'Connor", Jubilee, XII
 (November, 1964), pag. 53.

- ----- "Flannery O'Connor: A Tribute",
Esprit, 8(Winter 1964), pag. 36.

- MERTON, Thomas: "The Other Side of Despair: Notes on Christian Existentialism", Critic, 24(October-November, 1965), pags. 12-13.

- MEYERS, Sr. Bertrande: "Flannery O'Connor: A Tribute", Esprit, 8(Winter 1964), pags. 13-14.

- ----- "Four Stories of Flannery O'Connor", Thought, 37(Autumn 1962), pags. 418-26.

- MILLER, James E., Jr.: "The Quest Absurd: The New American Novel", in Quests Sord and Absurd: Essays in American Literature, University of Chicago Press, 1967, pags. 3-30.

- MILLER, Nolan: "Of the Many, a Few: A Fiction Summary", Review of The Violent Bear It Away, Antioch Review, 20(1960), pags. 248-56.

- MILLICHAP, Joseph R.: "The Pauline 'Old Man' in Flannery O'Connor's 'The Comforts of Home'", Studies in Short Fiction, 11 (Winter 1974), pags. 96-99.

- MINTZ, Edward N.: "Celebrity Spotlight", Travel, (22 January 1973), pag. 12.

- RIZNER, Arthur: "Some Kinds of Modern Novel",
Sewanee Review, 69, 1(Winter 1961),
pages. 161 ss.
- MONTGOMERY, Marion: "Beyond Symbol and Surface: The
Fiction of Flannery O'Connor",
Georgia Review, 22(Summer 1968),
pages. 188-93.
- ----- "Flannery O'Connor and the Natural
Man", Mississippi Quarterly, XXI,
4(Fall 1968), pages. 335-42.
- ----- "Flannery O'Connor: Prophetic Poet",
Flannery O'Connor Bulletin, 3(1974),
pages. 79-94.
- ----- "Flannery O'Connor: Realist of
Distances", Recherches Anglaises et
Américaines, 4(1971), pages. 69-78.
- ----- "Flannery O'Connor's 'Leaden Tract'
Against Complacency and Contraception",
Arizona Quarterly, 24(Summer 1968),
pages. 133-46.
- ----- "Flannery O'Connor's Shocking Manners",
Modern Age (A Quarterly Review),
(Fall 1977), pages. 407-13.

- MONTGOMERY, Marion: "Flannery O'Connor's Territorial Center", Critique, 11, 3(1969), pags. 5-10.
- ----- "Flannery O'Connor's Transformation of the Sentimental", Mississippi Quarterly, 25(1971-1972), pags. 1-18.
- ----- "In Defence of Flannery O'Connor's Dragon", Georgia Review, 25. 3 (Fall 1971), pags. 302-16.
- ----- "Miss Flannery's 'Good Man'", Denver Quarterly, 3(Autumn 1968), pags. 1-19.
- ----- "Miss Flannery O'Connor: A Sermon of Introduction" (unpublished Manuscript); Flannery O'Connor Collection, sin fecha.
- ----- "Miss O'Connor and the Christ Haunted", Southern Review, 4(1968), new series, pags. 665-72.
- ----- "A Note on Flannery O'Connor's Terrible and Violent Prophecy of Mercy", Forum (Houston), 7(Summer 1969), pags. 4-7.
- ----- "O'Connor and Teilhard de Chardin: The Problem of Evil", Renascence,

22(1969), pages. 34-42.

- MONTGOMERY, Marion: "On Flannery O'Connor's 'Everything That Rises Must Converge'", Critique, 13, 2(1971), pages. 15-29.

- ----- "The Poet and the Disquieting Shadow of Being: Flannery O'Connor's Voegelian Dimension", Intercollegiate Review, (Pennsylvania), 13, 1(Fall 1977), pages. 3-14.

- ----- "The Prophet's Eye", Triumph, (October, 1969), pages. 35-36.

- ----- "The Sense of Violation: Notes Toward a Definition of 'Southern Fiction'", Georgia Review, 19(Fall 1965), pages. 278-87.

- ----- "Some Reflections on Miss O'Connor and the Dixie Limited", Flannery O'Connor Bulletin, 5(1-76), pages. 70-81.

- MOONEY, Harry J.: "Moments of Eternity: A Study of the Short Stories of Flannery O'Connor", in The Shapeless God: Essays on Modern Fiction, Pittsburgh, 1968, pages. 117-30.

- MOORE, Eugene: "The Lasting Quality of O'Connor", Atlanta Journal, (13 April 1966),

- MORAN, Florence: Review of Everything That Rises Must Converge, Milledgeville Union-Recorder, (10 June 1965).
- MURRIS, Wright: "The Lunatic, the Lover and the Poet", Kenyon Review, 27, 4(Autumn 1965), pags. 727-37.
- MORRISSET, Henri: Preface to Mon mal vient de plus loin (Everything That Rises Must Converge), Trad. by Henri Morrisset, Gallimard, Paris, 1969, pags. 7-15.
- MOYNAHAN, Julian: Review of Everything That Rises Must Converge, New York Times Book Review, (5 December 1965), pag. 4.
- MUGGERIDGE, Malcolm: "Books", Review of Everything That Rises Must Converge, Esquire, 63 (May 1965), pags. 46-48.
- MULLER, Gilbert H.: "The City of Woe: Flannery O'Connor's Dantean Vision", Georgia Review, 23(Summer 1969), pags. 206-13.
- ----- "The Violent Bear It Away: Moral and Dramatic Sense", Renascence, 22(1969), pags. 17-25.
- MULLINS, C. Ross: "Flannery O'Connor: An Interview", Jubilee, XI(June, 1963), pags. 32-35.

- MURRAY, James: "Southland 'a la Russe'", Critic,
XXI, 6(June-July, 1963), pages. 26-28.
- ----- "Flannery O'Connor: A Tribute",
Esprit, 8(Winter 1964), pag. 37.
- MYRICK, Susan: "Flannery O'Connor", Macon Telegraph,
(27 January 1972), pag. 6-A.
- ----- "Flannery O'Connor's Letters",
Macon Telegraph, (13 December 1976).
- ----- "New Stories of Georgia Farm Life:
O'Connor Book Rates With Best",
Review of A Good Man Is Hard to Find,
Macon Telegraph, (26 May 1955).
- NANCE, William L.: "Flannery O'Connor: The Trouble
with Being a Prophet", University
Review (University of Missouri and
Kansas City), 36(1969), pages. 101-08.
- NELIGAN, Dorris P.: "A Room for Flannery", Columns (Georgia
College, Milledgeville), Fall 1976,
pages. 3-6.
- NELSON, Gerald B.: "Hazel Motes", in Ten Versions of
America, Knopf, New York, 1972,
pages. 109-25.
- NELSON, Edward: "Memorial Tribute", (Unpublished
Manuscript), Flannery O'Connor Collection
(14 June 1975).

- NELSON, Edward: "Religious Experience with Flannery O'Connor: She Kept Going Deeper", Columns, XX, 2(Fall 1975), pages. 6-8.
- NELSON, Elizabeth R.: Review of Mystery and Manners, Library Journal, 94(1969), pag. 1994.
- NOLDE, Sr. M. Simon: "The Violent Bear It Away: A Study in Imagery", Xavier University Studies, 1(1961-1962), pages. 180-94.
- NORDELL, Rod: "Sampling the American Short Story", Christian Science Monitor, (17 June 1957), pag. 7.
- NORRIS, Annette: "Reader Puts Vernacular into Southern Literature", Auburn Plainsman, 14 February 1974), pag. 13.
- NYE, Robert: "A Peculiar Flavour", Review of Wise Blood, Manchester Guardian Weekly, (8 February 1968), pag. 12.
- NYREN, Dorothy: Review of The Violent Bear It Away, Library Journal, 85(1 January 1960), pag. 146.
- DATES, Joyce Carol: "Realism of Distance and Realism of Immediacy", Southern Review, 7(1971), pages. 295-313.

- DATES, Joyce Carol: "The Visionary Art of Flannery O'Connor", Southern Humanities Review, VII, 3(Summer 1973), pags. 235-46.
Reprinted in New Heaven, New Earth: The Visionary Experience in Literature, Vanguard Press, New York, 1974, pags. 141-76.
- O'BRIEN, John T.: "The Un-Christianity of Flannery O'Connor", Listening, 6(1971), pags. 71-82.
- O'CONNOR, William Van: "Flannery O'Connor: A Tribute", Esprit, 8(Winter 1964), pags. 37-39.
- ----- "The Grotesque: An American Genre", The Grotesque and Other Essays, Southern Illinois University Press, Carbondale, 1962, pags. 3-19.
- ----- "The Grostesque in Modern American Fiction", College English, 20(1959), pags. 342-46.
- OPPEGAARD, Susan H.: "Flannery O'Connor and the Backwoods Prophet", in America Norvegica, IV: Norwegian Contributions to American Studies Dedicated to Sigmund Skard, ed. by Seyersted, Universitetsforlaget, Oslo, 1973, pags. 305-25.

- ORVELL, Miles: "Flannery O'Connor, Review of Mystery and Manners, Sewanee Review, 78(1970), pags. 184-92.
- OSTERMAN, R.: "A World Without Love, As Seen by Miss O'Connor", Review of Everything That Rises Must Converge, National Observer, 4(28 June 1965), pag. 19.
- PATRICK, Bf. Felician: "Flannery O'Connor", Four Quartets (La Salle College, Philadelphia), X(January, 1961), pag. 20.
- PEARCE, Howard D.: "Flannery O'Connor's Ineffable Recognitions", Genre, 6(1973), pags. 298-312.
- PEDEN, William: "Flannery O'Connor: A Tribute", Esprit, 8(Winter 1964), pag. 39.
- PEERMAN, Dean: "Grotesquerie Plus", Review of Wise Blood (2nd Edition), Christian Century (14 August 1963), pags. 1008-09.
- PERRINE, Laurence: "Flannery O'Connor: A Tribute", Esprit, 8(Winter 1964), pags. 39-40.
- PICKREL, Paul: "The New Books", Review of The Violent Bear It Away, Harper's, 220(April, 1960), pag. 114.

- PIERCE, Constance: "The Mechanical World of 'Good Country People'", Flannery O'Connor Bulletin, 5(1976), pages, 30-38.

- POIRIER, Richard: Introduction to Prize Stories 1963: The O. Henry Awards, Ed. by Richard Poirier, New York, 1963, pages. IX-XVI.

- ----- "If You Know Who You Are You Can Go Anywhere", Review of Everything That Rises Must Converge, New York Times Book Review, (30 May 1965), pages. 6-22.

- POORE, Charles: "Author O'Connor Won Out - Alone", Review of Everything That Rises Must Converge, Atlanta Constitution, (22 May 1965), pag. 34.

- ----- "Books of the Times: The Wonderful World of Flannery O'Connor", Review of Everything That Rises Must Converge, New York Times, (27 May 1965), pag. 15.

- PORTER, Katherine A.: "Flannery O'Connor at Home", in The Collected Essays and Occasional Writings of Katherine Anne Porter, Delacorte Press, New York, 1970, pages. 295-97.

- PORTER, Katherine A.: "Gracious Goodness", Esprit, 8
(Winter 1964), pages. 50-51.
- POWERS, J. F.: "Flannery O'Connor: A Tribute",
Esprit, 8(Winter 1964), pag. 40.
- PRAMPOLINI, Gaetano: "Flannery O'Connor: Un Scrittrice
Cattolica de la Georgia", Rivista
di Letterature Moderne e Compareate
(Firenze), 28(1970), pages. 85-110.
- ----- "Poetica di Flannery O'Connor",
Studi Americani (Roma), 15(1969),
pages. 321-39.
- PRAZ, Mario: "Racconti del Sud", Review of A Good
Man Is Hard to Find, Studi Americani,
2(1956), pages. 212-18.
- PRESCOTT, Orville: "Flannery O'Connor: A Tribute",
Esprit, 8(Winter 1964), pages. 40-42.
Reprinted from an earlier review in
The New York Times, (10 June 1955),
pag. 23. Review of A Good Man Is Hard
to Find.
- ----- "Flannery O'Connor: A Tribute",
Esprit, 8(Winter 1964), pag. 42.
Reprinted from a Review of The Violent
Bear It Away, New York Times, (24
February 1960). pag. 35.

- PRESCOTT, Peter S.: "The Year in Books: A Personal Report", Newsweek, (27 December 1971), pags. 57-61.

- PRESLEY, Delma E.: "The Moral Funtion of Distortion in Southern Grotesque", South Athlantic Bulletin, 37, 2(May, 1972), pags. 37-46.

- PRICE, R. G. C.: Review of A Good Man Is Hard to Find, Punch, (4 September 1969), pag. 346.

- PRITCHETT, V. S.: "Satan Comes to Georgia", Review of Everything That Rises Must Converge, New Statesman, (1 April 1966), pags. 469-72.

- PRYCE-JONES, A.: "A Poignant Knowledge of the Dark", Review of Everything That Rises Must Converge, New York Herald Tribune, (25 May 1965), pag. 23.

- QUINN, John J.: "A Reading of Flannery O'Connor", Thought, (26 January 1976), pags. 520-31.

- ----- Review of Everything That Rises Must Converge, Best Sellers, XXV(June, 1965), pag. 124.

- ----- Review of Flannery O'Connor: The Complete Stories, America, (11 December 1971), pags. 518-20.

- QUINN, John J.: Review of Flannery O'Connor: The Complete Stories, Best Sellers, 31.
- ----- Review of A Memoir of Mary Ann, Best Sellers, 21(15 December 1961), pag. 394.
- ----- Review of Mystery and Manners, Best Sellers, 29(1969), pag. 76.
- ----- Review of The Violent Bear It Away, Best Sellers, 19(March, 1960), pags. 414-15.
Expanded version, Esprit, 7(Winter 1963), pags. 28-31.
- QUINN, Sr. M. B.: "Flannery O'Connor: A Tribute", Esprit, 8(Winter 1964), pags. 42-44
- ----- "Flannery O'Connor: A Realist of Distances", in The Added Dimension, pags. 157-83.
- ----- "A Gaze of Honesty Marks This Novel", Review of Everything That Rises Must Converge, Boston Sunday Herald, (13 January 1965), sec. 6, pag. 8.
- ----- "View from a Rock: The Fiction of Flannery O'Connor and J. F. Powers", Critique, 2, 21(1958), pags. 19-27.

- QUINN, Richard W.: "Still the Voice" (poem), Esprit, 8(Winter 1964), pag. 76.
- QUINN, Thomas: "Lewis and O'Connor: Prophets of The Added Dimension", Report, (January 1967), pages. 32-33.
- RAGAN, Marjorie: "Southern Accent", News and Observer, (Raleigh, N. C.), (16 August 1964).
- RAYMONT, Henry: "Book Award to Flannery O'Connor", New York Times, (12 April 1972), pag. 34 L.
- RECHNITZ, Robert M.: "Passionate Pilgrim: Flannery O'Connor's Wise Blood", Georgia Review, 19, 3(Fall 1965), pages. 310-16.
- REYNOLDS, Hilary: Review of Everything That Rises Must Converge, Dublin Magazine, (Summer 1966), pages. 89-90.
- RHODES, Don: "Writing Marker by Gift of Wit", (newspaper cutting unidentified), 1966.
- RISO, Don: "Blood and Laud in 'A View of the Woods'", New Orleans Review, 1 (Spring 1969), pages. 255-57.
- ROBINSON, Gabrielle S.: "Irish Joyce and Southern O'Connor", Flannery O'Connor Bulletin, 5(1976), pages. 82-97.

- ROGERS, W. G.: "Rich Material Used by Savannah Writer", Review of The Violent Bear It Away, Augusta Chronicle and Augusta Herald, (13 March 1960).

- ROSE ALICE, Sister: "Flannery O'Connor: Poet to the Outcast", Renascence, XVI, 3(Spring 1964), pags. 126-32.

- ROSELIEP, Raymond: "Flannery O'Connor, 1925-1964", (poem), Georgia Review, 19, 3(Fall 1965), pag. 368.

- ROSENBERGER, Coleman: "In a Bizarre Backcountry", Review of The Violent Bear It Away, New York Herald Tribune Book Review, (28 February 1960), pag. 13.

- ROSENFELD, Claire: "The Shadow Within: The Conscious and Unconscious Use of the Double", Review of The Violent Bear It Away, Daedalus, 92(1963), pags. 326-43.

- ROSENFELD, Isaac: "To Win by Default", Review of Wise Blood, New Republic, CXXVII, (7 July 1952), pags. 19-20.

- ROWSE, A. L.: "Flannery O'Connor: Genius of the South", Review of Mystery and Manners, Books and Bookmen, (May, 1972), pags. 38-39.

- ROWSE, A. L.: "London Letters Falling Down",
New York Times Book Review,
(17 January 1971), pages. 2, 24.

- RUBIN, Louis D., Jr.: "The Difficulties of Being a Southern
Writer Today or Getting Out from
Under William Faulkner", Journal of
Southern History, 29(1963),
pages. 486-94.

Reprinted in The Curious Death of
the Novel: Essays in American Literature,
Baton Rouge, 1967, pages. 239-61, 263.

- ----- "Flannery O'Connor and the Bible Belt",
in The Added Dimension, pages. 49-72.

- ----- "Flannery O'Connor. A Note on Library
Fashions", Critique, 2(1958),
pages. 11-18.

- ----- "Flannery O'Connor: A Tribute",
Esprit, 8(Winter 1964), pag. 44.

- ----- "Southerners and Jews", Southern
Review, (Louisiana State University),
2(1966), pages. 697-713.

Reprinted in The Curious Death of the
Novel: Essays in American Literature,
Baton Rouge, 1967.

- RUBIN, Louis D., Jr.: "Southern Literature: A Piedmont Art",
Mississippi Quarterly, 23(1970),
pags. 1-16.

- ----- "Two Ladies of the South", Review of
A Good Man Is Hard to Find, Sewanee
Review, 63(Autumn 1955), pags. 671-81.

- RUBIN, Louis D. and "Introduction: Southern Writing and
JACOBS, Robert D.: the Changing South", in South: Modern
Southern Literature in Its Cultural
Setting, ed. by Rubin and Jacobs,
Doubleday, Garden City, New York, 1961.
Reprint Greenwood Press, Conn., 1974.

- RUPP, Richard H.: "Fact and Mystery: Flannery O'Connor",
Commonweal, (6 December 1963),
pags. 304-07.

- RUTHERFORD, Marjory: "Georgia Author Scores Again", Review
of The Violent Bear It Away, Atlanta
Journal and Atlanta Constitution,
(28 February 1960), sec. F., pag. 2.

- SALSINI, Barbara: "Flannery O'Connor: A Life Worth
Dying For", Pallotine Apostolate,
5(1966), pags. 4-9.

- SAMUELS, Charles T.: "Flannery O'Connor: From Theology
to Fable", Review of Mystery and Manners,
Chicago Tribune, 18(4 May 1969),

pages. 1-3.

Reprinted in Book World, Washington Post, (4 May 1969), pages. 1-3.

- SCOTT, Nathan A, Jr.: "Flannery O'Connor's Testimony:
The Pressure of Glory", in The Added Dimension, pages. 138-56.
Reprinted in Craters of the Spirit; Studies in the Modern Novel, Corpus Books, Washington, 1968, pages. 267-85.
- ----- "Flannery O'Connor: A Tribute",
Esprit, 8(Winter 1964), pages. 45-46.
- SCOUTEN, Kenneth: "The Mythological Dimension of Five
of Flannery O'Connor's Works",
Flannery O'Connor Bulletin, 2(1973),
pages. 59-72.
- SCHARPER, Philip: "Flannery O'Connor: A Tribute",
Esprit, 8(Winter 1964), page. 45.
- SCHEMMELE, Bill: "Milledgeville: Flannery Lives On
in Her Hometown", Venturers (A Monthly
Guide to Recreation for Creative
Loafing), Atlanta, (16 August 1975),
pages. 4-5.
- SCHOTT, Webster: "Flannery O'Connor: Faith's Stepchild",
Review of Everything That Rises Must
Converge, Nation, 201(13 September 1965),

pages. 142-46.

- SCHOTT, Webster: "The Struggle of Ideals in Reality",
Review of The Violent Bear It Away,
Kansas City Star, (5 March 1960), ag. 7.

- SEESEL, Ellen: "The Anagogical Vision of Flannery
O'Connor", B.A. Thesis, Harvard
University, 1974.

- SESSIONS, William: "A Correspondence", in The Added
Dimension, pages. 209-225.

- ----- "Flannery O'Connor: A Memoir",
National Catholic Reporter,
(28 October 1964), pag. 9.

- ----- Review of Mystery and Manners,
Studies in Short Fiction, 8(1971),
pages. 491-94.

- SHANNON, Margaret: "The World of Flannery O'Connor",
Atlanta Journal and Atlanta Constitution,
(20 February 1972), pages. 8-9.

- SHEAR, Walter: "Flannery O'Connor: Character and
Characterization", Renascence, 20
(1968), pages. 140-46.

- SHERRY, Gerard E.: "An Interview with Flannery O'Connor",
Critic, XXI, 6(June-July, 1963),
pages. 29-31.

- SHINN, Thelma J.: "Flannery O'Connor and the Violence of Grace", Wisconsin Studies of Contemporary Literature, 9(Winter 1968), pags. 58-73.

- SIBLEY, Celestine: "Babbons Differ with Giraffes", Atlanta Constitution, (13 February 1957).

- ----- "Death Was an Old Companion in Miss O'Connor's Brief Life", Atlanta Constitution, (6 August 1964), pag. 5.

- ----- "Georgia Writer Shuns Escapism", Atlanta Constitution, (17 May 1955), pag. 24.

- SIMONS, Lewis P.: "A Case of Possession", Review of Wise Blood, Commonweal, 56 (27 June 1952), pags. 297-98.

- SIMPSON, Lewis P.: "Introduction: The South and the Poetry of Community", in The Poetry of Community: Essays on the Southern Sensibility of History and Literature, ed. by Simpson, Monograph Series in the Arts and Science, Spectrum (Georgia State), 2(1972), pags. XI-XXVI.

- SMITH, Anneliese H.: "O'Connor's Good Country People (sic)" Explicator (Virginia Commonwealth

University, Richmond), 33, 4
December, 1974).

- SMITH, Francis J.: "O'Connor's Religious Viewpoint in
The Violent Bear It Away, Renaissance,
22(1970), pages. 108-12.
- SMITH, John Charles: "Written with Zest: The Comic Art
of Flannery O'Connor", Ph.D. Thesis,
Harvard University, 1974.
- SMITH, J. Oates: "Ritual and Violence in Flannery
O'Connor", Thought, 41(1966),
pages. 545-60.
- SMITH, Lillian: "With a Wry Smile Hovering Over All",
Review of Everything That Rises Must
Converge, Chicago Sunday Tribune
Magazine of Books, (6 June 1965),
pag. 5.
- SMITH, Martha: "Georgian Pens Wise Blood: A First
Novel", Review of Wise Blood, Atlanta
Journal and Atlanta Constitution,
(18 May 1952), pag. 7.
- SNOW, Ollie Tine: "The Functional Gothic of Flannery
O'Connor", Southwest Review, 50
(Summer 1965), pages. 286-99.

- SOLOTAROFF, T.: "The Development of Flannery O'Connor",
in The Red Vacuum and Other Pieces
on the Writing of the Sixties, Atheneum,
New York, 1970, pags. 171-77.

- ----- "You Can Go Home Again", Review of
Everything That Rises Must Converge,
New York Herald Tribune Book Review,
(30 May 1965), pags. 1, 13.

- SONNENFELD, Albert: "Flannery O'Connor: The Catholic
Writer As Baptist", Contemporary
Literature, 13, 4(Autumn 1972),
pags. 445-57.

- SPENCER, Elizabeth Kay: "The Fiction of Flannery O'Connor:
A Convergence of Southern and Catholic
Heritage", B.A. Honors Thesis,
Harvard University, 1973.

- SPIEGEL, Alan: "A Theory of the Grotesque in
Southern Fiction", Georgia Review,
26(1972), pags. 426-37.

- SPIVEY, Ted R.: "Flannery O'Connor: A Tribute",
Esprit, 8(Winter 1964), pags. 46-48.

- ----- "Flannery O'Connor's View og God
and Man", Studies in Short Fiction,
1(Spring 1964), pags. 200-06.

- SPIVEY, Ted. R.: "Flannery's South: Don Quixote Rides Again", Flannery O'Connor Bulletin, 1(1972), pags. 46-53.

- ----- "The Humanities in the Contemporary South", Research Paper nº 17, (January, 1968), pags. 1-17, School of Arts and Sciences Research Papers, Georgia State, Atlanta. Contiene "Flannery O'Connor: Georgia's Theological Storyteller".

- ----- "Religion and the Reintegration of Man in Flannery O'Connor and Walker Percy", in The Poetry of Community: Essays in the Southern Sensibility of History and Literature, pags. 67-79.

- STALLINGS, Sylvia: "Flannery O'Connor: A New, Shining Talent Among Our Storytellers", Review of A Good Man Is Hard to Find, New York Herald Tribune Book Review, (6 June 1955), pag. 1.

- ----- "Young Writer with a Bizarre Tale to Tell", Review of Wise Blood, New York Herald Book Review, (18 May 1952), pag. 3.

- STEGGERT, F.: Review of A Good Man Is Hard to Find,
Books on Trial, XII(December, 1955),
pag. 187.

- STELZMANN, Rainulf: "Der Stein des Anstosses: Die Romane
und Erzählungen Flannery O'Connors",
Stimmen der Zeit, 174(1964), pages. 286-
296.

- ----- "Shock and Orthodoxy: An Interpretation
of Flannery O'Connor's Novels and
Short Stories", Xavier University
Studies, 2(March, 1963), pages. 4-21.

- STEPHENS, Martha: "Flannery O'Connor and the Sanctified-
Sinner Tradition", Arizona Quarterly,
24(1968), pages. 223-39.

- STERN, Richard: "Flannery O'Connor: A Remembrance
and Some Letters", Shenandoah, 16
(Winter 1965), pages. 5-10.

- STEVENSON, John W.: "The Faces of Reynold Price's Short
Fiction", Studies in Short Fiction,
3(1966), pages. 300-06.

- SULLIVAN, Sr. Bede: "Flannery O'Connor and the Dialogue
Decade", Review of The Violent Bear
It Away, Catholic Library World,
31(1960), pages. 518-21.

- SULLIVAN, Sr. Bede: "Prophet in the Wilderness", Review of The Violent Bear It Away, Today, (March, 1960), pags. 36-37.
- SULLIVAN, Kathleen E.: Review of The Violent Bear It Away, Font Hill Dial (College of Mount St. Vincent), 37(May, 1960), pag. 38.
- SULLIVAN, Walter: "The Achievement of Flannery O'Connor", Southern Humanities Review, 2 (Summer 1968), pags. 303-09.
- ----- "The Continuing Renaissance: Southern Fiction in the Fifties", in South: Modern Southern Literature in Its Cultural Setting, pags. 376-91.
- ----- "Flannery O'Connor, Sin And Grace", Everything That Rises Must Converge, in The Souther Few: Essays from Hollins Critic, Dillard and Moore, eds. University of Georgia Press, Athens, 1971, pags. 101-17.
- ----- "In Time of the Breaking of the Nations. The Decline of Southern Fiction", Southern Review, 4(1968), pags. 299-305.

- SULLIVAN, Walter: "The New Faustus: The Southern Renaissance and the Joycean Esthetic", in Southern Fiction Today: Renaissance and Beyond, University of Georgia Press, Athens, 1969, pages. 1-16.

- ----- "Southerners in the City: Flannery O'Connor and Walter Percy", in The Comic Imagination in American Literature, ed. Rubin, New Brunswick, N. J., 1973, pages. 339-48.

- ----- "The World of Flannery O'Connor", WDCN, Nashville, (1974). A Film for education and television on O'Connor's life.

- TAILLEFER, Anne: "A Memoir of Flannery O'Connor", Catholic Worker, 31(December, 1964), pag. 24.

- TATE, Allen: "Flannery O'Connor: A Tribute", Esprit, 8(Winter 1964), pages. 48-49.

- TATE, James: "An O'Connor Remembrance", Typescript, Flannery O'Connor Collection, Milledgeville, unpublished.

- TATE, J. O., Jr.: "Faith and Fiction: Flannery O'Connor and the Problem of Belief", Flannery O'Connor Bulletin, 5(1976), pages. 105-11.

- TATE, J. O., Jr.: "O'Connor's Counterplot", unpublished manuscript, at James Tate's house.

- ----- Review of Invisible Parade: The Fiction of Flannery O'Connor, by Miles Orvell, Philadelphia, 1972, Flannery O'Connor Bulletin, 2(1973),
 pages. 80-82.

- ----- "The Uses of Banality", Flannery O'Connor Bulletin, 4(1975), pages. 13-24.

- TATE, Mary Barbara: "Flannery O'Connor: A Reminiscence", Columns (Georgia College, Milledgeville), II, 1(Fall 1964), pages. 8-9.

- TAYLOR, Henry: "The Helt Shall Be Gathered Together: Physical Deformity in the Fiction of Flannery O'Connor", Western Humanities Review, 22(Autumn 1968), pages. 325-38.

- THOMAS, Ester: "Flannery O'Connor Helps Nuns Write Child's Story", Atlanta Journal, (12 August 1961), pag. 37.

- THORNTON-SMITH, C. B.: Review of Mystery and Manners, Journal of the Australasian Universities Language and Literature, (November, 1973), pag. 301.

- THORP, Willard: "Suggs and Sut in Modern Dress",
Mississippi Quarterly, 13(1960),
pags. 169-75.
- TINDALL, Gillian: "Doldrums", New Statesman,
(6 September 1968), pag. 292.
- TOWNEND, Joseph C.: "The Inner Country", Esprit, 8
(Winter 1964), pag. 70.
- TRACHTENBERG, Stanley: "Black Humor, Pale Fiction", Review
of Everything That Rises Must Converge,
Yale Review, 55(Autumn 1965),
pags. 144-49.
- TRAYNOR, John T.: Review of The Violent Bear It Away,
Extension, 55(July, 1960), pag. 26.
- TROWBRIDGE, Clinton W.: "The Symbolic Vision of Flannery
O'Connor: Patterns of Imagery in
The Violent Bear It Away", Sewanee
Review, 76(Spring 1968), pags. 298-318.
- TRUHLAR, Leo: "Flannery O'Connor's 'The Artificial
Nigger'", Die Sprachkunst, 2(1971),
pags. 265-71.
- TRUE, Michael D.: "Flannery O'Connor: Backwoods Prophet
in the Secular City", Papers on
Language and Literature, 5(1969),
pags. 209-23.

- TRUE, Michael D.: "Flannery O'Connor Remembered Ten Years Later", Georgia Bulletin, 12, 29(22 August 1974), pag. 6.
- TURNER, Arlin: "The Many Sides of Southern Humor", Mississippi Quarterly, 13(Fall 1960), pags. 155-56.
- TURNER, Margaret: "Brenda Award and Missiles in Orbit at Theta Sig Fête", Atlanta Journal and Atlanta Constitution, (24 April 1960), pag. 156.
- -----: "Visit to Flannery O'Connor Proves a Novel Experience", Atlanta Journal and Atlanta Constitution, (29 May 1960),
- VALENSISE, Rachele: "The Scrittrici del Sud: Flannery O'Connor, Caroline Gordon, Carson McCullers", Studi Americani (Roma), 17(1971), pags. 251-89.
- VAN de KIEFT, Ruth M.: "Judgment in the Fiction of Flannery O'Connor", Sewanee Review, 76(Spring 1960), pags. 337-56.
- VOGLER, Lewis: Review of A Good Man Is Hard to Find, San Francisco Chronicle, (10 July 1955), pag. 19.

- VOSS, Victor: "A Study in Sin", Esprit, 8(Winter, 1964),
 pags. 60-63.

- WALDMEIR, Joseph J.: "Bibliography", in Recent American
 Fiction: Some Critical Views, ed by
 Waldmeir, Houghton Mifflin, Boston,
 1964, pags. 275-89.

- ----- "Only an Occasional Rutabaga: American
 Fiction Since 1956", Modern Fiction
 Studies, 15(1969-1970), pags. 487-81.

- ----- "Quest Without Faith", Nation,
 (18 November 1961), pags. 390-96.
 Reprinted in Recent American Fiction:
 Some Critical Views, pags. 53-62.

- WALKER, Alice: "Beyond the Peacock: The Reconstruction
 of Flannery O'Connor", Miss Magazine,
 IV, 6(December, 1975), pags. 77-79,
 102-06.

- WALSH, Thomas F.: "The Devils of Hawthorne and Flannery
 O'Connor", Xavier University Studies,
 5(June, 1966), pags. 117-22.

- WALSTON, Rosa Lee: "Flannery: An Affectionate Recollection",
Flannery O'Connor Bulletin, 1(1972),
 pags. 55-60.

- WALSTON, Rosa Lee: "Flannery O'Connor As Seen by a Friend", The Carrell (Journal of the Friends of the University of Miami Library), 14, 1 and 2 (June and December, 1973), pags. 16-24.

- ----- "Flannery O'Connor: A Good Writer Is Hard to Find", Columns (Georgia State College, Milledgeville), (Fall 1965), pags. 8-13.

- WALTER, Sarah: "Strange Prophets of Flannery O'Connor", Review of The Violent Bear It Away, Censer, (Spring 1960), pags. 5+12.

- WARNKE, Frank J.: "A Vision Deep and Narrow", Review of The Violent Bear It Away, New Republic, 142(14 March 1960), pag. 18.

- WARREN, Robert Penn: "Flannery O'Connor: A Tribute", Esprit, 8(Winter 1964), pag. 49.

- WEBSTER, Harvey C.: "Nihilism As a Faith", Review of Wise Blood, New Leader, (23 June 1952), pags. 23-24.

- WEDGE, George F.: "Two Bibliographies: Flannery O'Connor and J. F. Powers", Critique, 2 (Fall 1958), pags. 59-70.

- WELLS, Joel: "Off the Cuff: Conversation with Flannery O'Connor", Critic, 21 (August-September, 1962), pags. 4-5, 71-72
- ----- "Flannery O'Connor: A Tribute", Esprit, 8(Winter 1964), pag. 49.
- ----- "Misfits in a Hung-Over Bible Land", Review of Everything That Rises Must Converge, U. S. Catholic, (July, 1965), pags. 62, 65.
- WELTY, Eudora: "Flannery O'Connor: A Tribute", Esprit, 8(Winter 1964), pag. 49.
- WEST, Ray B., Jr.: "Flannery O'Connor: A Tribute", Esprit, ;(Winter 1964), pag. 49.
- WILSON, James D.: "Luis Buñuel, Flannery O'Connor and the Failure of Charity", Minnesota Review, 4(Spring 1973), pags. 158-62.
- WOOD, Ralph C.: "The Heterodoxy of Flannery O'Connor's Book Reviews", Flannery O'Connor Bulletin, 5(1976), pags. 3-29.
- WOODWARD, Kenneth L.: Review of Everything That Rises Must Converge, Commonweal, (3 December 1965), pag. 291.

- WYATT, Ernest, Jr.: "Miss O'Connor Liked Room Life",
Atlanta Journal and Atlanta Constitution,
(2 January 1967).
- WYLIE, John Cook: "The Unscented South", Review of
A Good Man Is Hard to Find, Saturday
Review, 38(4 June 1955), pag. 15.
- WYNNE, Judith F.: "The Sacramental Irony of Flannery
O'Connor", Southern Literary Journal,
7(Spring 1975), pags. 33-49.
- YANAVICH, Bernard A.: "The Peacock and the Phoenix" (poem),
Esprit, 8(Winter 1964), pag. 82.
- YARDLEY, Jonathan: "Brave Promenade Past the Dragon",
Review of Flannery O'Connor: The
Complete Stories, Life,
(10 December 1971), pag. 20.
- ----- "The New Old Southern Novel", Review
of Flannery O'Connor: The Complete
Stories, Partisan Review, 40(1973),
pags. 286-93.
- ZUBER, Leo J.: Letter to Sister Kathleen Feeley,
(22 June 1969).

BIBLIOGRAFIA SECUNDARIA.Libros.

- AARON, Daniel: The Unwritten War: American Writers and the Civil War,
Alfred A. Knopf, New York, 1973.
- ABRAHAM, Karl: Selected Papers of Karl Abraham, M.D.,
New York, 1960.
- ----- Dreams and Myths: A Study in Race Psychology,
Journal of Nervous and Mental Disease
Pub. Co., New York, 1913.
- ATTWATER, Donald, ed: A Catholic Dictionary,
Third ed., Macmillan, New York, 1950.
- BECKER, Ernest, ed.: Angel in Armour: A Post-Freudian Perspective in the Natures of Man,
George Braziller, New York, 1969.
- BAUDELAIRE, Charles: The Essence of Laughter and Other Journals and Letters,
Ed. by Peter Quennell, Meridian Books,
New York, 1956.
- BAILEY, Kenneth K.: Southern White Protestantism in the Twentieth Century,
Peter Smith, Gloucester, Mass, 1968.

- BLAIR, Walter: Native American Humor (1800-1900),
American Book Co., New York, 1937.
- BIER, Jesse: The Rise and Fall of American Humor,
Holt, Rinehart, Winston, New York, 1960.
- BOMAN, Thorleif: Hebrew Thought Compared with Greek,
Westminster Press, Philadelphia, 1960.
- BOOTH, Wayne: The Rhetoric of Fiction,
University of Chicago Press, Chicago,
1961.
- BROWN, Norman O.: Life Against Death: The Psychoanalytical
 Meaning of History,
Wesleyan University Press, Middletown,
Conn., 1959.
- BROWNELL, Blaine A.: The Urban South in the Twentieth
 Century,
Forum Press, St. Charles, Missouri, 1974.
- CAPOTE, Truman: Other Voices, Other Rooms,
Random House, New York, 1949.
- CASH, W. J.: The Mind of the South,
Alfred A. Knopf, New York, 1941.
- CHASE, Richard: The American Novel and Its Tradition,
Doubleday Anchor Books, Garden City,
New York, 1957.

- CLAYBOROUGH, Arthur: The Grotesque in English Literature,
Oxford, 1965.
- COLE, Marley: Jehovah's Witnesses,
Vintage Press, New York, 1955.
- COLERIDGE, Samuel T.: The Complete Works of Samuel Taylor
Coleridge,
Ed. by W. G. T. Shedd, vol. 4,
Harper and Brothers, New York, 1884.
- DABBS, James McBride: The Southern Heritage,
Alfred A. Knopf, New York, 1958.
- ----- Who Speaks for the South?
Funk and Wagnalls, New York, 1964.
- DAICHES, David: The Novel and the Modern Novel,
University of Chicago Press,
Chicago, 1960.
- D'ARCY, U. C.: The Mind and Heart of Love,
Faber and Faber, London, 1945.
- DAVENPORT, E. Garvin: The Myth of Southern History,
Vanderbilt University Press,
Nashville, 1970.
- DAVIS, David Brion: Homicide in American Fiction, 1798-1860,
Cornell University Press, Ithaca, 1957.

- DE FOREST, John W.: Miss Ravenel's Conversion from
Secession to Loyalty,
With and Introduction by Gordon
S. Haight, Holt, Rinehart and Winston,
New York, 1955.

- DE VOTO, Bernard: Mark Twain's America,
Little, Brown and Co., Boston, 1932.

- DOORNIK, Dr. N. G. M., A Handbook of the Catholic Faith,
Jelsma S. and Lisdonk: Trad. from the Dutch, Rev. John
Greenwood, Garden City, New York, 1956.

- EBELING, Gerhard: Word and Faith,
Fortress Press, Philadelphia, 1963.

- ELLUL, Jacques: Violence: Reflections from a Christian
Perspective,
Seabury, New York, 1969.

- Encyclopedia Judaica, Eds. Cecil Roth and Geoffrey Wigoder,
Macmillan, New York, 1971.

- FAULKNER, William: As I Lay Dying,
Random House, New York, 1930.

- ----- The Faulkner Reader,
Modern Library, New York, 1954.

- FERGUSON, George: Signs and Symbols in Christian Art,
Oxford University Press, New York, 1961.

- FOUCAULT, Michel: Madness and Civilization,
Trad. from the French by Richard Howard,
New York, 1965.

- FROMM, W. M.: The Novel of Violence in America,
Second ed., Beacon Press, Boston, 1966.

- FROMM, Erich: The Sane Society,
Rinehart and Co., New York, 1970.

- FRYE, Northrop: Anatomy of Criticism: Four Essays,
Atheneum, New York, 1970.

- FRYE, Roland M.: Perspectives on Man: Literature and
the Christian Tradition,
Philadelphia, 1961.

- FUNK, Robert W.: Language, Hermeneutic and Word of God,
Harper and Row, New York, 1966.

- GASTER, Theodore H.: Customs and Folkways of Jewish Life,
New York, 1955.

- GAUSTAD, Edwin Scott: Dissent in American Religion,
University of Chicago Press,
Chicago, 1973.

- GEISMAR, Maxwell: American Moderns: From Rebellion to
Conformity,
Hill and Wang, New York, 1958.

- GREEN, Martin: Yeats's Blessings on Von Hügel:
Essays on Literature and Religion,
London, 1967.

- GUARDINI, Romano: The Faith and Modern Man,
Trad. Charlotte E. Forsyth,
Pantheon Books, New York, 1952.

- ----- Freedom, Grace and Destiny,
Trad. John Murray,
Harvill Press, London, 1961.

- GUERARD, Albert, ed.: Stories of the Double,
Lippincott Co., New York, 1967.

- HARRIS, George W.: Sut Lovingood: Yarns Spun by a "Natural
Born Durn'd Fool", Warped and Wove
for Public Ware,
Dick and Fitzgerald, New York, 1867.

- HAWTHORNE, Nathanael: The Marble Faun,
Ed. Levin, New York, 1960.

- ----- Selected Tales and Sketches,
Ed. by Hyatt H. Waggoner,
Holt, Rinehart and Winston, New York, 1954

- HAZLITT, William: Lectures on the English Comic Writers,
Ed. by William Hazlitt, Son, 3rd. ed.
Wiley and Putnam, New York, 1845.

- HILL, Samuel S., Jr.: Southern Churches in Crisis,
Holt, Rinehart and Winston,
New York, 1967.

- HOFFMAN, Frederick J.: The Modern Novel in America,
Gateway Editions, Chicago, 1956.

- ----- The Mortal No: Death and the Modern
Imagination,
Princeton University Press,
Princeton, 1964.

- HOOPER, Johnson Jones: Adventures of Captain Simon Suggs:
Late of the Tallapoosa Volunteers,
University of North Carolina Press,
Chapel Hill, N. C., 1969.

- HOWELLS, William D.: Heroines in Fiction, (2 vols),
Harper and Brothers, New York, 1901.

- HUBBELL, Jay B.: The South in American Literature,
Duke University Press, Durham,
N. C., 1954.

- ----- Southern Life in Fiction,
Mercer University Lamar Series, no 3,
University of Georgia Press,
Athens, 1960.

- HUDSON, Winthrop S.: American Protestantism,
University of Chicago Press, 1961.

- HUXLEY, Julian: Religion Without Revolution,
New York, 1957.
- JAMES, Henry: The Art of the Novel,
Ed. by R. P. Blackmur, New York, 1934.
- KAYSER, Wolfgang: The Grottesque in Art and Literature,
Trad. Ulrich Weisstein,
Indiana University Press, Bloomington,
1963.
- KENNEDY, Pendleton: Swallow Barn of A Sojourn in the
Old Dominion, (1853),
Reissued as n° 22 in the Hafner,
Library of Classics, Hafner, Pub. Co.,
New York, 1962.
- KERMODE, Frank: The Sense of an Ending: Studies in
the Theory of Fiction,
Oxford University Press, Galaxy,
New York, 1967.
- LAPEBER, Walter and
POLENBERG, Richard: The American Century: A History of
the United States Since the 1890s,
John Wiley and Sons, New York, 1975.
- LARDNER, Ring: The Portable Ring Lardner,
Ed. by Gilbert Seldes,
Viking Press, New York, 1946.

- LEUCHTENBURG, William; The Unfinished Southern America Since 1900,
Little, Brown and Co., Boston, 1973.
- LEWIS, C. S.: The Allegory of Love,
Oxford University Press, New York, 1958.
- LEYBURN, James G.: The Scotch-Irish: A Social History,
University of North Carolina Press,
Chapel Hill, 1962.
- LONGSTREET, Augustus B. Georgia Scenes: Characters, Incidents and C. in the First Half of the Republic,
Harper and Brothers, New York, 1851.
- LYNN, Kenneth S.: The Comic Tradition in America,
Doubleday, Garden City, New York, 1958.
- ----- Mark Twain and Southwestern Humor,
Little, Brown and Co., Boston, 1959.
- McCOLLERS, Carson: Reflections in a Golden Eye,
Riverside Press, Houghton Mifflin,
Cambridge, Mass., 1941.
- McLOUGHLIN, William G.: Modern Revivalism: Charles Grandison Finney to Billy Graham,
New York, 1959.
- MANN, Thomas: Essays: Freud and the Future,
Vintage, New York, 1957, (1936).

- MARCYS, Herbert: Eros and Civilization,
Beacon Press, Boston, 1955.

- MARITAIN, Jacques: Integral Humanism: Temporal and
Spiritual Problems of a New Cristendom,
Trad. Joseph W. Evans,
Scribner's Sons, New York, 1968.

- ----- Science and Wisdom,
Trad. Bernard Wall,
Scribner's Sons, New York, 1940.

- MORISON, Samuel Eliot: The Oxford History of American People,
Oxford University Press, New York, 1965.

- MUELLER, William R.: The Prophetic Voice in Modern Fiction,
Association Press, New York, 1959.

- NEUMANN, Erich: The Origins and History of
Consciousness,
Princeton University Press, 1969.

- ----- The Great Mother,
Pantheon, New York, 1955.

- NIEBHUR, Reinhold: Irony of American History,
Scribner's Sons, New York, 1952.

- ----- The Nature and Destiny of Man,
Scribner's Sons, New York, 1943.

- O'CONNOR, Frank: The Lonely Voice: A Study of the
 Short Story,
World Pub. Co., Cleveland, 1965.

- POIRIER, Richar: The Comic Sense of Henry James,
New York, 1960.

- PRICE, George: Is It Anyone We Know?
Murray Hill Books, New York, 1940.

- ----- Characters: More Than 200 of His
 Best Cartoons,
Simone and Schuster, New York, 1955.

- ----- My Dear 500 Friends, Embalmed and
 Treasured by George Price,
Simone and Schuster, New York, 1963.

- REIK, Theodor: Masochism in Modern Man,
Trad. Margaret H. Beige. and Gertrude
M, Kurth,
Farrar, Straus, New York, 1949.

- ROBINSON, James M and The New Hermeneutic,
COBB, John E., eds.: Harper and Row,
New York, 1964.

- ROUGEMONT, Denis de: Love in the Western World,
Trad. Montgomery Belgion,
Pantheon Books, New York, 1956.

- ROURKE, Constance: American Humor,
Harcourt, Brace and Co, New York, 1931.
- SARTRE, Jean-Paul: Existentialism,
Trad. by Bernard Frechtman,
Philosophical Library, New York, 1947.
- SAYERS, Dorothy L.: Christian Letters to a Post-Cristian
World,
Eerdmans Pub. Co., Grand Rapids, 1969.
- SELLERS, Charles G.: The Southerner As American,
University of North Carolina Press,
Chapel Hill, 1960.
- SINKINS, Francis Butler A History of the South,
Knopf, New York, 1963.
- STUHLMUELLER, Carroll: The Prophets of the Word of God,
University of Notre Dame Press,
Notre Dame, Ind., 1964.
- STYAN, J. L.: The Dark Comedy,
Cambridge University Press, 1968.
- SYPPER, Wylie, ed.: Comedy,
Anchor Books, Doubleday, Garden City,
New York, 1956.
- TATE, Allen: The Man of Letters in the Modern
World: Selected Essays, 1928-1965,
Meridian Books, New York, 1955.

- TEILHARD DE CARDIN: The Phenomenon of Man,
Trad. by Bernard Wall,
Introduction by Sir Julian Huxley,
Harper and Brothers, New York, 1959.

- ----- The Divine Milieu,
Trad., by Bernard Wall, Second ed.,
Harper Torchbook, New York, 1965.

- ----- Letters from a Traveller,
Harper and Row, New York, 1962.

- TILLICH, Paul: The Shaking of the Foundations,
Scribner's Sons, New York, 1948.

- ----- Systematic Theology, I,
University of Chicago Press,
Chicago, 1963.

- ----- Theology of Culture,
Ed. by Robert C. Kimball,
Oxford University Press, New York, 1970.

- Time-Life Books, eds.: This Fabulous Century, vol. VI, 1950-
1960,
Time Life Books, New York, 1970.

- TOQUEVILLE, Alexis de: Democracy in America, Vol II: The
Henry Reeve Text, as revised by
Francis Bowen, ed.
Phillips Bradley, New York, 1945.

- TWELVE SOUTHERNERS: I'll Take My Stand: The South and the Agrarian Tradition,
First pub., Peter Smith, New York, 1930.
- VARMA, Devendra: The Gothic Flame,
Arthur Baker, Ltd., London, 1957.
- VIA, Dan Otto, Jr.: The Parables: Their Literary and Existential Dimensions,
Fortress Press, Philadelphia, 1967.
- WAGENKNECHT, Edward: Cavalcade of the English Novel,
Henry Holt and Co., New York, 1943.
- WARREN, Robert Penn: The Legacy of the Civil War: Meditation on the Centennial,
Random House, New York, 1961.
- WEST, Nathaniel: The Complete Works,
Farrar, Straus and Cudahy,
New York, 1957.
- WILBUR, Richard: Introduction to Edgar Allan Poe Selection in Major Writers of America,
Ed. by Perry Miller,
Harcourt, Brace and World, Inc.
New York, 1962.
- WILDER, Amos N.: Theology and Modern Literature,
Harvard University Press,
Cambridge, Mass., 1958.

- WILLIAM, Tennessee: Introduction to Reflections in a
 Golden Eye, by Carson McCullers,
New Classic Series of Houghton Mifflin,
Boston, 1950.

- WISH, Harvey: Contemporary America: The National
 Scene Since 1900,
Harper and Brothers, New York, 1961³.

- WOODMAN, Harold D., ed: The Legacy of the American Civil War,
John Wiley and Sons, New York, 1973.

- WOODWARD, C. Vann: The Burden of Southern History,
Louisiana State University Press,
Baton Rouge, 1968.

- WRIGHT, C. Ernest and The Book of the Acts of God,
FULLER, R. H.: Doubleday, Garden City,
New York, 1960.

- ZABEL, Morton Darwen: Craft and Character in Modern Fiction,
Viking Press, New York, 1957.

Artículos.

- AUDEN, W. H.: "Postscript: Christianity and Art",
The Dyer's Hand, New York, 1968.
- BECKER, Ernest: "Everyman As Pervert", in Angel in
Armour: A Post-Freudian Perspective
of the Nature of Man, George
Brazillers, New York, 1969.
- BROWN, Robert Raymond: "Southern Religion: Mid-Century",
in The Lasting South, ed. by Rubir
and Kilpatrick, Regnery, Chicago, 1957,
pags. 129-144.
- CLARK, Thomas D.: "Humor in Stream of Southern History",
Mississippi Quarterly, 13(1960),
pags. 176-88.
- DAVIS, David Brion: "Attitudes Toward Homicide in American
Fiction, 1798-1860: A Study in
Intellectual History", Doctoral Tesis,
Harvard University, 1956.
- GREELY, Andrew M.: "Catholicism in America: Two Hundred
Years and Counting. A Personal
Interpretation", Critic, (Summer 1976),
pags. 14-70.

- HEILMAN, Robert: "The Southern Temper", Hopkins Review, VI(Fall 1952), pags. 5-15.
Reprinted in Southern Renaissance, eds. Rubin and Jacobs.
- JONES, J. Ralph: "Portraits of Georgia Slaves", Georgia Review, XXI, 2(Spring 1967), pags. 126-32 and 3(Fall 1967), pags. 407 ss.
- LYTLE, Andrew: "How Many Miles to Babylon", Southern Renaissance, eds. Rubin and Jacobs, 1966(First pub. 1953), pags. 31-34.
- MACLACHLAN, John M.: "Southern Humor as a Vehicle of Social Evaluation", Mississippi Quarterly, 13(1960), pags. 157-62.
- MANN, Thomas: "The Artist and Society", Seven Arts, ed. by Fernando Puma, New York, 1953.
- MEREDITH, George: "An Essay on Comedy", in Comedy, ed. by Wylie Sypher, Anchor Books, Doubleday, Garden City, New York, 1956, pags. 24 ss.
- MORRIS, Wright: "The Territory Ahead", in The Living Novel, ed. Granville Hicks, New York, 1957.

- PARKS, Edd Winfield: "The Intent of the Antebellum Humorists", Mississippi Quarterly, XIII, 4(Fall 1960), pags. 163-68.
- ROBBE-GRILLET, Alain: "A Future for the Novel", in For a New Novel, New York, 1965.
- ROGERS, Tommy W.: "D. R. Hundley: A Multi-Class Thesis of Social Stratification in the Antebellum South", Mississippi Quarterly, XIII, 2(Spring 1970), pags. 135-54.
- ROSENFELD, Claire: "The Shadow Within: The Conscious and Unconscious Use of the Double", in Stories of the Double, ed. by Guerard, New York, 1967.
- RUBIN, Louis D., Jr.: "Southern Literature: The Historical Image", South: Modern Southern Literature in Its Cultural Setting, eds. Rubin and Jacobs, New York, 1961, pags. 29-47.
- SIMPSON, Lewis: "The Southern Writer and the Great Literary Secession", Georgia Review, 24(Winter 1970), pags. 393-412.
- TATE, Allen: "The Agrarians Today: A Symposium", Shenandoah, III(Summer 1952), pags. 28-29.

- VIDAL, Gore: "Ladders to Heaven", in On Contemporary Literature, ed. Richard Kostelanetz, New York, 1964.

- WOODWARD, D. Vann: "The Irony of Southern History", Southern Renaissance, eds Rubin and Jacobs, Baltimore, 1953, pages. 63-79.

- WEAVER, Richard M.: "The Southern Phoenix", Georgia Review, XVII, 1(Spring 1963), pages. 6-17.

